



Bachelorarbeit

Laila Moinuddin

Der Real-Held

Die Widerspiegelung einer
individualisierten Gesellschaft in
Geschichten von Antihelden

The Real-Hero

Reflections of an Individualistic Society
in Anti-Hero Stories

Fakultät Medien
Bachelorarbeit

Der Real-Held

Die Widerspiegelung einer individualisierten
Gesellschaft in Geschichten von Antihelden

von Laila Moinuddin

Studiengang
Film und Fernsehen

Seminargruppe
FF08s1-B

Erstprüfer
Herr Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüferin
Frau Mag. Dagmar Biller

Mittweida, August 2011

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|---|
| Vorwort – Das Bekennen zum Bösen | 5 |
| Einleitung – Der Wandel des Antihelden | 7 |

Kapitel 1

Der Antiheld – Ein Archetyp

| | |
|--|----|
| 1.1 Das Unbewusste im Menschen | 11 |
| 1.2 Der empfindsame Mensch im Antihelden | 14 |
| 1.3 Die Urformen des Antihelden | 22 |
| 1.4 Die Blütezeit des Antihelden | 24 |

Kapitel 2

Über Mythen und ihren magischen Grundklang

| | |
|---|----|
| 2.1 Der universelle Mythos | 31 |
| 2.2 Der Weg zur Individuation | 32 |
| 2.3 Heldenreise versus Antiheldenreise | 34 |
| 2.4 Die Reise des realen Helden in "Breaking Bad" | 40 |
| 2.5 Die Empathie des Zuschauers mit Walter White | 45 |

Kapitel 3

TV als Akteur in der Gesellschaft

| | |
|--|----|
| 3.1 Manipulation durch mediale Unterhaltungskunst | 49 |
| 3.2 Die mediale Epoche des Reality-Genres | 53 |
| 3.3 Die Real-Heldenreise in Reality-Serien | 57 |
| 3.4 Kunst als Notwendigkeit in der Realisierung tragischer Geschichten | 62 |

| | |
|---|----|
| Schlusswort – Die Real-Held-Epoche | 65 |
|---|----|

| | |
|----------------------|----|
| Literaturverzeichnis | 71 |
| Filmverzeichnis | 73 |
| Fernsehverzeichnis | 75 |
| Internetquellen | 76 |
| Sonstige Quellen | 76 |

Vorwort

Das Bekennen zum Bösen

„In our Childhood, we also meet real-life bad guys and learn that cruelty is an inescapable reality. [...] life holds dangers, and we discover that it takes resilience and courage to navigate through our days.“¹

Ich erinnere mich an die 90er Jahre, als ich sehr gerne Thriller und Horrorfilme anschaute. Die böswilligen Charaktere dieser Thriller und Horrorfilme wurden meistens von dem Guten besiegt. In zahlreichen Gegenwartsfilmen sind die Bösewichte die Protagonisten und kommen sehr oft am Ende ihrer Geschichte unbestraft davon, welches die Zuschauer erfreut.

Würde ein Remake der Filmreihe „Halloween“ gemacht werden, müsste Micheal Myers nicht mehr in der Rolle des klassischen Antagonisten funktionieren. Er würde zum Protagonisten mutieren, indem seine Charaktereigenschaften verständlicher an den Zuschauer gebracht werden. Im Film „Rob Zombie’s Halloween“ (2007) wird Micheal Myers Kindheit ausführlich dargestellt, in dem erzählt wird wie er als Zehnjähriger Tiere quält und in der verbalen Gewalt seiner Eltern lebt. Doch der Zuschauer verspürt kein Mitleid mit ihm. Es fehlt die Darstellung seiner Gedankenvorgänge, beispielsweise durch einen Funken von Schwäche, die ihn in einem Moment von Trauer oder Verzweiflung zeigen. Diese Darstellung würde ihn sehr nah an das Verständnis des Zuschauers bringen. In seiner Rolle als Protagonist würde er zum Antihelden werden. Nicht nur das

¹ Morrell 2008, S. 5.

Hintergrundwissen über seine Kindheit ist interessant, sondern auch sein derzeitiger Alltag, jenseits von Mordgelüsten. Demnach benötigt der Zuschauer eine menschliche Nähe zur Wirklichkeit, um ihn zu verstehen. Der Zuschauer will ihn auf seinem harmonischen Höhenflug, sowie das was dem gegenübersteht, erleben. Möglicherweise sein Töten bejahen zu wollen oder es einfach als neutral bewerten zu können. Das Publikum strebt an, Mitleid für das Leiden des Protagonisten zu empfinden. Bevorzugt wäre für den Beobachter, die Lösung für sein Leiden kommen zu sehen. Fakt ist, Micheal Myers ist ein Soziopath, ein psychisch Kranker, dem fiktiv geholfen werden kann.

Einleitung

Der Wandel des Antihelden

Antihelden sind sensible Figuren. Der Zuschauer ist offen und sensibel beim Schauen von Film- und Fernsehformaten und erwartet eine ausführliche Darstellung der Sensibilität eines Protagonisten, um die Nähe des Nachempfindens zu ihm zu erhalten. Denn eine Geschichte verschlingt den Rezipienten in ihre fiktive Realität. Der Rezipient wird für einen Augenblick ein Teil dieser Realität, dadurch dass er sich in das fiktive Geschehen eingeweicht fühlt. Er wird besorgt, wenn Figuren anfällig und sensibel reagieren. Ist ein Zuschauer besorgt um eine Figur, dann ist er umso gespannter auf das Ende. Die sensibelsten und anfälligsten Charaktere sind die interessanteren und bieten einen noch interessanteren Ausgang in ihrer Geschichte.

Ich bin überzeugt, dass die Geschehen und Gefühle, die einen sensibel und anfällig machen, einen verängstigen und verärgern die Basis für eine überzeugende und spannende Unterhaltung ist. Sie bieten zahlreiche Möglichkeiten an, einen Antihelden bemitleidenswert darzustellen. Ein Zuschauer schaut nicht einen Film von dem Leben eines perfekten Menschen an, der unbeschwert sein Leben meistert, immer das Richtige ausführt, um ihn anschließend dafür zu bejubeln. Der Zuschauer will in der Misere und im Kampf des Protagonisten schwelgen, um in seine emotionale Achterbahn der Gefühle und Umstände eintauchen zu können und somit die Zweifel, die Sorgen und den Schmerz des Antihelden verstehen zu können.

Ein klassischer heroischer Held ist überhaupt nicht scharf zu trennen vom Antiheld. Es gibt viele Überschneidungen in ihrem Handeln. Dabei ist notwendig, den geschichtlichen Aspekt im gesellschaftlichen Struktur- und Kulturwandel und dessen Auswirkungen auf die Epochenentwicklung zu berücksichtigen. Sie

trugen erheblich zur Umstrukturierung des Helden bei. Der Antiheld ist eine Gestalt, der im Laufe der Zeit immer wieder Verwandlungen unterlag.

Meine These ist, dass die Gestalt eines Antihelden in unserer Zeit auch Charaktereigenschaften eines heroischen Helden annimmt, der mit menschlichen Schwächen und mit fehlerhaften Eigenschaften ausgestattet ist. Inszeniert in seiner dargestellten Wirklichkeit, erinnert uns der Antiheld an unsere eigene Wirklichkeit.

Diese Arbeit untersucht die Gründe für den Wandel des Antihelden. Die Untersuchung stellt fest, dass der moderne Antiheld einen neuen Figurentyp darstellt. Ich nenne ihn den „Real-Helden“. Dieser Held wurde in den letzten Jahrzehnten in Medienformaten wie Serien, Shows, Filmen, Cartoons und Musikvideos, zu einer machtvollen Figur. Vor allem ist es das Genre der Reality-Fernsehsendungen, in welche der „Real-Held“ am deutlichsten zu erkennen ist. Prominente und Durchschnittsbürger enthüllen darin ihre Schwächen. Es hinterlässt den Eindruck, dass fast keiner ein unbelastetes oder unproblematisches Leben führt.

Im ersten Kapitel „Der Antiheld – Ein Archetyp“ wird beschrieben, dass die Charaktereigenschaften eines Antihelden eigentlich Grundverhaltensmuster jedes Menschen seien. Dabei beziehe ich mich auf die Forschungen des Psychoanalytikers Carl Gustav Jung, der in seinen Werken die Verhaltenabläufe von Menschen beschrieb und deren Ursprünge analysierte. Ferner gehe ich darauf ein, dass die Figur eines Antihelden, soweit es in der abendländischen Literaturwissenschaft bekannt ist, schon ab den Dramen der griechischen Antike und im Mittelalter, sowie in allen Literaturepochen des 17. bis 20. Jahrhunderts, bis hin zu Filmwerken ab den 50er Jahren, in Erscheinung getreten ist.

Das zweite Kapitel „Über Mythen und ihren magischen Grundklang“ erklärt die Struktur und Funktion von Geschichten, das auf das Handeln eines Protagonisten

aufbaut. Der Protagonist wird im Laufe seiner Geschichte zum Held oder Antiheld. Der Mythenforscher Joseph Campbell hat die Strukturen von Heldengeschichten analysiert. Er kam zum Ergebnis, dass es eine Heldenreise gibt, die als universal gilt, wobei er sich auf die Individuationstheorie C. G. Jungs stützte. In einer Gegenüberstellung zur Campbells Heldenreise wird die Antiheldenreise deutlich gemacht, die James Bonnet, ein Berater für Drehbuchschreiben, ansatzweise in seinem Werk „Stealing Fire From the Gods“ (2007) veröffentlichte. Beim Schauen zahlreicher Fernsehserien von heute und rückblickend auf Filme der letzten zehn Jahre, ist mir aufgefallen, dass die Struktur der Helden- oder Antiheldenreise nicht deutlich voneinander trennend auf viele Film- oder Fernsehformat anzuwenden ist. Eine Mischung der beiden Reisen ist zu erkennen. Es ist die Mischung aus dem Figurentyp „Real-Held“ entspringt. Der „Real-Held“ wird am Beispiel der Fernsehserie „Breaking Bad“ (AMC, seit 2008) beschrieben.

Das dritte Kapitel „TV als Akteur in der Gesellschaft“ erläutert warum und wie bestimmte Fernsehformate das Interesse der Zuschauer erlangen. Es ist vor allem das Genre Reality-TV, das den „Real-Helden“ unterhaltsam darstellt. An den Beispielen der Reality-Serien „Mob Wives“ (VH1, 2011), „Braxton Family Values“ (WeTV, seit 2011) und „Intervention“ (A&E Network, seit 2005) werden die jeweiligen Teilnehmer, die den Figurentyp „Real-Helden“ darstellen, anhand ihrer „Real-Heldenreise“ beschrieben. Zum Schluss gehe ich darauf ein, dass Reality-Formate auf soziologischer Ebene notwendig sind für den Fortschritt der Gesellschaft und wir von einer „Epoche des Real-Helden“ ausgehen können.

Mit dieser Arbeit möchte ich den aktuellen Stand der Hauptstruktur eines Protagonisten in Medienformaten ermitteln und somit den Leser darauf aufmerksam machen, dass sein Handeln und sein Leben ein Teil eines gesamtgesellschaftlichen Phänomens ist.

KAPITEL 1

Der Antiheld – Ein Archetyp

*„Ein Archetyp ist eine Erwartungsmatrix,
die in der Spezies Mensch verankert ist.“²*

1.1 Das Unbewusste im Menschen

Nach der Theorie von Carl Gustav Jung³ ist das kollektive Unbewusste jener Bereich der menschlichen Psyche, der als eine Art Reservoir für die eigenen Erfahrungen der Spezies Mensch dient; eine Art unbewusstes Wissen, mit dem wir alle geboren werden, das alle Erfahrungen und all unser Verhalten beeinflusst, insbesondere auf emotionaler Ebene. Es handelt sich um Erfahrungen, die auf Gefühlen basieren, wie zum Beispiel Liebe auf den ersten Blick, ein Déjà-vu-Erlebnis, sowie das Wiedererkennen und Nachempfinden bestimmter Symbole und Bedeutungen in Geschichten.⁴ Platon behauptete, dass das Denken uns selbst vorkommt wie eine Erinnerung, die wir schon immer

² Lösel, 2008, S. 10.

³ *1875 in Kesswil, †1962 in Küstnach, Schweiz. 1895 begann er sein Studium der Medizin in Basel und promovierte 1902 auf dem Gebiet der Psychologie. Seine Kenntnisse konnte er als Oberarzt in einer psychiatrischen Klinik in Zürich umsetzen. Ab 1909 arbeitete er gemeinsam mit Sigmund Freud an Forschungen zur Psychotherapie. Drei Jahre später veröffentlichte er ein Buch, das die Libidotheorie Freuds kritisierte und zum Ende der Freundschaft führte. In Vorträgen bei der „Psycho-Medical-Society“ in London verwendete Jung zum ersten Mal den Begriff „Analytische Psychologie“. Die Tiefenpsychologie war damit geboren. Zur Mythen- und Traumforschung begab sich Jung auf langen Reisen nach Asien und Afrika. Es folgten weitere Arbeiten über das menschliche Unbewusste und Bewusste. 1948 wurde das C.G. Jung Institut in Zürich gegründet.

⁴ Vgl. Bonnet 2006, S. 11.

erfahren hätten.⁵ Nach Jung entstehe dabei eine plötzliche Verbindung der äußeren Realität mit der eigenen inneren Realität des kollektiven Unbewussten. Das Gemeinsame Reservoir an unbewussten, angeborenem Wissen was in jedem Menschen stecke, sei unter anderen Theorien der Naturwissenschaftler, der kreativen Künstler oder Mystiker zu entnehmen, die auf der ganzen Welt und zu allen Zeiten und auch parallel unabhängig von einander, zu gleichen oder ähnlichen Ergebnissen in Form von Wissen oder Erfahrungen kamen.⁶ Seien es Erkenntnisse in der Architektur, Landwirtschaft, Farbenlehre, Musik, Astronomie, Alchemie oder in Bezug auf Träume, Fantasien, Literatur, Götterlehren. Die Inhalte des kollektiven Unbewussten werden als Archetypen bezeichnet. Jung nannte sie auch „Dominanten“⁷, „Imagos“⁸, mythologische oder primordiale Urbilder. Ein Archetyp ist eine nicht erlernbare Neigung, Dinge in einer gewissen Weise erfahren zu wollen, die einer unbewussten Anleitung folgt. Der Archetyp nimmt keine Form an, sondern wirkt als ein *organisierendes Prinzip* auf das ein, was wir sehen oder was wir tun. Er funktioniert also ähnlich wie ein unbewusster Antrieb oder Motor. Auch wenn für einen Archetypen keine bestimmte reale Person zur Verfügung steht, wird er in einer Vielzahl, in Form von verschiedenen Gestalten, beziehungsweise in archetypischen Bildern oder Verhaltensabläufen, in Geschichten und Mythen personifiziert. Daraus gehen Archetypen hervor, die mit Grundcharakterzügen oder bestimmten Erkennungsmerkmalen ausgestattet sind. Der Physiker und Nobelpreisträger Wolfgang Ernst Pauli (1900-1958), der mit Jung in intensivem Briefwechsel stand, sah den Archetypusbegriff als Entsprechung zum Wahrscheinlichkeitsbegriff in der Mathematik, was Jung wie folgt bestätigte:

*„Tatsächlich stellt der Archetypus nichts anderes dar als die Wahrscheinlichkeit des psychischen Geschehens. Er ist gewissermassen das bildlich vorweggenommene Resultat einer psychischen Statistik.“*⁹

⁵ Vgl. Bonnet 2006, S. 27.

⁶ Vgl. Brumlik, S. 34.

⁷ Der Begriff stammt von J. Reinke (1849-1931), einem Philosophen und Botaniker. Er meinte damit die Beseelung einer materiellen Substanz als eine überenergetische Kraft für ein zweckmäßiges Wirken.

⁸ Der Begriff kommt aus dem Lateinischen und bedeutet „Bild“.

⁹ Carl Gustav Jung: Brief an Wolfgang Pauli vom 13. Januar 1951

Es gibt keine festgelegte Anzahl von Archetypen, die sich deutlich voneinander trennen ließen. Sie gehen ineinander über. Jung definierte jedoch einige von ihnen: unter anderen Mutter, Familie, Vater, Anima / Animus und Schatten. Das archetypische Bild eines Schattens leitet sich aus der urmenschlichen Vergangenheit ab, als es noch um das nackte Überleben und die Fortpflanzung ging; die Lebenserhaltungstriebe ohne spirituelle Anforderungen. Es handelt sich dabei um den Vormenschen als einem nach dem Instinkt handelndem Wesen ohne höheres Bewusstsein ähnlich einem Tier.¹⁰ Ein Tier sei amoralisch, weder gut noch schlecht. Es ist in der Lage, sich zärtlich um seinen Nachwuchs zu kümmern und ebenso in der Lage, brutal seine Nahrung zu jagen. Doch entscheidet sich ein Tier nicht bewusst dafür, das eine oder andere zu tun.¹¹ Es braucht wegen seiner natürlichen Ausstattung keine Verantwortung zu übernehmen so wie ein Mensch. Doch aus der menschlichen Perspektive erscheint die Tierwelt brutal und unmenschlich. Die Natur wird als außerordentlich grausam empfunden. Im darwinistischen Sinne ist diese Grausamkeit der Motor der Evolution. Das vermeintliche Böse wird als das Natürliche wahrgenommen. Somit wird der Schatten mit der dunklen Seite des Ichs gleichgesetzt, die den Trieben und Instinkten nachgibt und aus der die Fähigkeit zum boshaften Handeln hervorgehen kann. In Mythologien oder Religionsgeschichten wird der Schatten als Schlange, Drache, Monster oder Dämon symbolisiert. In der Literatur oder im Film wird der Schatten durch Bösewichte oder Antihelden dargestellt. Er handelt ähnlich wie die Tiere: kalt und skrupellos, ohne Gewissen und Rücksicht auf die Folgen, die sein Handeln auslösen könnte.¹² Das Handeln eines Antihelden könnte auch als amoralisch gesehen werden. Er handelt brutal oder kriminell aus seinen Instinkten und Begierden heraus, weil er die Empfindung hat, so handeln zu müssen. Der Antiheld als Mensch wird in seiner Darstellung als Teil einer ambivalenten Natur gezeigt.

¹⁰ Vgl. Boeree 1997, S. 8.

¹¹ Vgl. ORF 2010, Drewermann im Interview.

¹² Vgl. Bonnet 2006 S. 98.

1.2 Der empfindsame Mensch im Antihelden

Schüsselthematik hierbei ist die Angst, die ein Tier analog zum Menschen erleben kann. Diese gemeinsame Angst nimmt vielerlei Gestalt, in Form von Gespanntheit, Verlassenheit, Hilflosigkeit, Verlorenheit, Hoffnung, Ausgesetztheit oder Todesangst. Diese Gefühle sind Antriebe, die zu Motivationszuständen und einer bestimmten Handlungsweise führen. Sie können in Panik, Hysterie, Egozentrismus oder Tötung enden und somit den Antihelden in den Abgrund ziehen und zugleich für ihn ein Resultat der Angstverarbeitung sein.¹³

„Was geht in einem Menschen vor, wie gequält ist er ehe er im Stande ist ein Verbrechen zu begehen?“¹⁴

Jedes Wesen strebt danach dem Leiden zu entfliehen. Es geht darum, den Menschen von innen her zu verstehen. Nach Charles Darwin sind Gefühle Signale, mit denen unser ganzer Körper redet, damit ein Artgenosse weiß, was auf ihn zukommt. Es ist ein Informationssystem, das daran gebunden ist, aufgrund unserer Vorstellungen und Erfahrungen, uns hineinversetzen zu können in das, was der Andere erlebt.¹⁵ Dieser subjektive Erlebnissfaktor ist als Empathie zu bezeichnen. In den Geschichten von Antihelden erlebt der Zuschauer Empathie, in dem er sich in das Handeln des Protagonisten einfühlt, um seinen Charakter zu verstehen. Der Fokus in diesen Geschichten liegt hauptsächlich auf den Schwächen und Fehlern des Antihelden, die die Handlung vorantreiben. Der Ausgangspunkt ist eine tragische Figur, die zum Antihelden wird. Damit wird gezeigt wieso er ein bestimmtes Ziel verfolgt und wieso er seine Prioritäten so

¹³ Vgl. ORF vom 03. Juli 2010, Eugen Drewermann im Interview.

¹⁴ ORF 2010, Eugen Drewermann im Interview.

Eugen Drewermann, geb. 20. Juni 1940 in Bergkamen, ist ein deutscher Theologe, Autor und Psychoanalytiker. Nach seinem Studium der Philosophie und katholischen Theologie arbeitete er ab 1972 als Priester, Dozent und Psychotherapeut in Paderborn. Beeinflusst durch Jungs Theorien, beschäftigte er sich vorrangig mit der Verbindung von Tiefenpsychologie und Religionskunde, worüber er ein Buch publizierte. Daraufhin wurde er 1991 von seinem Amt als Priester entlassen und erhielt vom Paderborner Erzbischof Prediktverbot und die kirchliche Lehrerlaubnis wurde ihm entzogen. Seitdem arbeitet Drewermann als freiberuflicher Schriftsteller. Dabei bezieht er sich immer wieder auf die menschlichen Erfahrungen von Angst und Vertrauen.

¹⁵ Vgl. ORF 2010, Eugen Drewermann im Interview.

setzt, wie er sie setzt, selbst wenn sein Streben nicht jedem verständlich ist.

Der Film „Black Swan“ (2010) beispielsweise zeigt die Verwandlung eines unschuldigen, schüchternen Mädchens zu einer von Ehrgeiz durchtriebenen Primaballerina, die zunehmend an Halluzinationen leidet und in der Konkurrenz ihre Freundin Lily umbringt. „The King oder das 11. Gebot“ (2005) handelt von einem charmanten, netten, jungen Ex-Navysoldaten, der sich an seinem bisher noch nie kennengelernten Vater rächen will. Gewollt oder ungewollt, verliebt er sich in seine Halbschwester, die noch nichts von der Blutsverwandschaft weiß und schwängert sie. Aus Angst für seine Sünden sich verantwortlich zeigen zu müssen, bringt er die Familie um.

Nach Arthur Schopenhauer¹⁶ ist der Haupt- und Grundtriebfehler des Menschen und des Tieres der Egoismus.¹⁷ Egoismus kann aus der eigenen Not oder der Hilfe für nahestehenden Personen (ähnlich dem vom Darwinismus beschriebenen Drang, die nachfolgende Generation und sich selbst instinkthaft schützen zu wollen) in Gier, Rache, Mord, Hass, Hochmut, Eifersucht, Zwanghaftigkeit, Streben nach Anerkennung, Belohnung und Gewinn oder Lustgefühlen ausarten. All dies dient dem eigenen Wohlbefinden, einem reinen Gewissen oder dem Streben nach Freiheit und Unabhängigkeit.¹⁸ Dabei wird ignoriert, ob andere dadurch zu Schaden kommen oder darunter leiden. Aber genau diese Ausschweifungen des Egoismus' sind die Gründe für das Leiden eines Antihelden. Die Ausschweifungen sind von der Ausprägung der ambivalenten Natur eines Menschen abhängig. Der Antiheld versucht den Konfrontationen durch Egoismus auszuweichen. Der Egoismus kommt einer Flucht zum Selbstschutz gleich, um sich den Problemen nicht stellen zu müssen, die in Abhängigkeit und Wechselbeziehung zu anderen stehen. Die

¹⁶ *22.Feb.1788, † 21.Sept.1860, war ein deutscher Philosoph, Autor und Hochschullehrer. Nach dem Studium der Philosophie in Jena, korrespondierte er oft mit Goethe über seine Forschungen über die Farbenlehre. Beeinflusst durch Immanuel Kants Lehren und Platons Theorien, entwickelte er die Theorie des „Unvernünftigen Prinzips“.

¹⁷ Vgl. ORF, Eugen Drewermann im Interview.

¹⁸ Vgl. Philosophie – Altruismus, Arte 2011.

wechselseitige Abhängigkeit kann vom Egoisten als Bedrohung empfunden werden. Er wird dadurch verletzlich und ist gleichzeitig in seiner Sturheit und in seinem Ehrgeiz eingeengt. Der Egoismus gründet darauf, dass jemand sich als eigenständige Einheit wahrnimmt und deshalb versucht sein eigenes Glück zu schmieden, unabhängig von dem Glück der anderen.¹⁹ Der Antiheld ist im Grunde genommen ein Verzweifelter, der sich von der Gunst der Umstände abhängig macht, auf die er einen relativ geringen Einfluss hat. Er ist ständig außengelent durch Möglichkeiten, die ihm angeboten werden. Er fühlt sich nicht wirklich als Mensch, der in seiner Individualität gefragt und herausgefordert wird. Der Antiheld ist ganz stark auf der Suche nach Selbstfindung und freier Entfaltung aus einer Unterdrückung oder Bedrückung heraus, die zum Teil unbewusst, zum Teil bewusst von Angst überschattet wird. Die darauf folgende Handlung des Antihelden stellt seinen Weg dar, sein Selbst zu finden. Dabei erlebt er Erfolge oder Misserfolge. Er kann triumphieren oder scheitern. Wie er triumphiert oder was ihn genau scheitern lässt, geben die Bedingungen vor, denen er ausgesetzt ist oder die er sich selber setzt. Die Art wie er eine Handlung ausführt ist von seinem Charakter abhängig. Jessica Page Morrell²⁰ unterscheidet zwischen zwölf verschiedene Arten von Antihelden, die durch ihre Charaktereigenschaften gekennzeichnet sind und untereinander einige Gemeinsamkeiten teilen. Einige von ihnen werden wie folgt definiert:

Der Außenseiter oder Einzelgänger entfremdet sich von dem Leben in der Gesellschaft, da er sich von ihr eingeengt fühlt, in dem er ihre Wertemaßstäbe und ihren Dogmatismus ablehnt. Zunächst entgegnet er ihr mit strikter Passivität. Die realen Verhältnisse seiner sozialen Umwelt mit den vielen Konfrontationen und der Auseinandersetzung mit sich selbst in Bezug auf andere will er nicht akzeptieren. Mit einem selbstinszenierten Lebensstil begibt er sich auf die Suche und folgt vor allem den Versuchungen, die ihm Genuss und Freude bereiten und zu seiner freien Entfaltung beitragen. Am Ende kann dies zur seiner

¹⁹ Vgl. Philosophie - Altruismus; Arte 2011.

Vereinsamung oder zur kompletten Auflösung in einer verwirrten Psyche, Neurose oder im Tod führen. Dieser Charakter wird durch Christopher McCandless im Film „Into the Wild“ (2007) bestätigt, der sich auf eine Odyssee quer durch die Naturlandschaften Nordamerikas bis nach Alaska begibt, ohne sich von seinen Eltern zu verabschieden. Unabhängig von finanziellen Mitteln und ohne Kontakt zur Familie sucht er das Leben in der Natur auf. Aus einer wohlhabenden Familie stammend, verabscheut er den Materialismus und ein scheinheiliges Leben in der Gesellschaft, eben all das, was seine Eltern befolgen: das Verleugnen einer instabilen Ehe und die Vernarrtheit, das gemeinsame Glück im Erfolg der Firma finden zu wollen. Das selbsterwählte Leben als Eremit ist eine Flucht vor Enttäuschungen und Konfrontationen mit den Eltern und zugleich seine seelische Erfüllung. Sein Ideal von einem Leben ohne Absicherung, gute Ausrüstung und fundiertes Wissen über die Gefahren der Natur, führen am Ende zu seinem Tod.

Der Ausgestoßene wird aufgrund seines unkonventionellen Lebensstils in der Gemeinschaft ignoriert, verachtet und abgelehnt. Sie begegnet ihm mit Verabscheuung, Verurteilung, Wut oder Hass. Er lernt sich damit abzufinden, da er sich machtlos fühlt, die existierenden Verhältnisse außerhalb seines Lebensstils unter Kontrolle zu halten. Einerseits kann er sich frei und unabhängig fühlen und seinen Wünschen und Zielen nachgehen und andererseits dadurch passiv oder gleichgültig auf andere wirken. Dies wirkt auf die Gesellschaft als provokante Kritik an ihren Sitten und ihre Moral. Die allseitige gesellschaftliche Intoleranz ihm gegenüber, kann zu seinem tragischen Fall führen. Genau darum geht es im Film „Easy Rider“ (1969), der von zwei Bikern, Billy und Wyatt handelt. Sie werden wegen ihrer langen Haare und ihres verlebten Aussehens als Hippies verachtet. Mit den Motorradfahrten, dem Drogenkonsum und dem Übernachten unter freiem Himmel wird ein Lebensgefühl der amerikanischen Gegenbewegung der späten 60er Jahre gegen eine festgefahrene Gesellschaft dargestellt.

²⁰ Lebt und arbeitet in Portland, Oregon (USA) als Lektorin, Autorin und Kolumnistin. Sie schrieb das Buch „Bullies, Bastards & Bitches“ (2008), das eine Anleitung für das Charakterisieren böser Figuren in Büchern und Filmen ist.

Vertreter dieser Bewegung glaubten an uneingeschränkte individuelle Freiheit, an Abenteuerlust und die Suche nach Unabhängigkeit. Mit ihrem Pioniergeist, ihren Reisen ins Unbekannte folgten sie dem Prinzip des *Amerikanischen Traums*. Durch den Film wird jedoch auch gezeigt, dass das Land der Freiheit in Wirklichkeit nicht unbegrenzt ist und ein Leben in derartiger Freiheit von vielen geächtet wird und auf Intoleranz trifft. Im Film erscheinen diese Menschen in der Rolle derer, die Billys und Wyatts Freiheit rauben. Sie sind es, die den zwei Filmhelden nur wegen ihres Aussehens und ihres Lebensstils das Zimmer im Motel und die Bedienung im Restaurant verwehren und abschätzigste Kommentare abgeben. Letztlich werden sie aus Intoleranz auch noch mit Freude erschossen.

Der Missverständene entwickelt aufgrund seiner erlebten Einengungen oder Verletzungen durch die Gesellschaft, nahestehende Personen oder Feinden einen starken Willen. Mit dem Streben nach mehr Anerkennung oder Identität beharrt er darauf, seinen Standpunkt zu verteidigen. Vernarrt und naiv kann er dadurch Missetaten begehen, die ihn tiefer in ein Dilemma führen und ihn aus der Sicht seiner Mitmenschen noch unverständlicher erscheinen lassen. Er gerät von einer Enttäuschung in die nächste. Es hat den Anschein als würde er kaum sein Leben in den Griff bekommen. Zwischendurch gibt es kleine Erfolge, die seinen Optimismus und sein Durchhaltevermögen stärken. Jedes Mal wenn er versucht, die Situation wieder geradezubiegen, vermasselt er es. Dave Bunznik im Film „Anger Management“ (zu deutsch: „Die Wutprobe“, 2003) kann aufgrund eines traumatischen Erlebnisses aus seiner Kindheit keinen zärtlichen Austausch mit seiner Freundin in der Öffentlichkeit zeigen. Als er im Flugzeug mehrmals die Flugbegleitung höflich nach Kopfhörern bittet, fasst diese es als Beleidigung auf und verklagt ihn wegen Körperverletzung. David wird zum Aggressionstraining verordnet. Im Training wird er von seinen Mitklienten missverstanden, die ihn zu unrecht als impulsiven Aggressiven bezeichnen, dem nicht klar sei wer er ist. Daraufhin erhält er von dem Trainer die doppelte Einheit an verordneten Sitzungen. Wieder wird David zu Unrecht wegen Körperverletzung angezeigt als er versehentlich die Nase einer Kellnerin bricht, als er versucht eine Schlägerei zu

verhindern. Beim Gerichtsurteil wird er zu einem Monat täglicher Therapie verurteilt. Der Trainer zieht daraufhin bei David ein, um ihn Tag und Nacht bei Allem begleiten zu können. In der Therapie sollte David in Begegnung mit anderen Menschen zu mehr Selbstbewusstsein finden, indem er lernt den anderen besser zu akzeptieren. Dabei wird er jedes Mal von seinem Gegenüber missverstanden.

Der Ordnungshüter wird meistens aufgrund eines Missverständnisses dermaßen in Rage und Wut gebracht, dass er Pläne entwirft, sich mit kriminellen Taten zu rächen, zwecks der Wiedererlangung seiner Anerkennung in der Gemeinschaft oder bei Vertrauten. In seiner Selbstjustiz lehnt er die Regeln und Einengung durch andere ab und entwickelt einen eigenen Moralkodex. Er nimmt das Gesetz in die eigene Hand und pflegt es mit ausschweifender Lust und Beharrlichkeit. Er verkörpert eine Grauzone der eigentlichen Gesetzeshüter und zeigt, dass das Leben nicht immer gerecht gehandhabt werden muss. Im Film „The Fugitiv“ (deutscher Titel: „Auf der Flucht“ 1993) wird Dr. Richard Kimble zu Unrecht für den Mord an seiner Frau verklagt. In Folge eines Befreiungsversuches der Verurteilten im Insassenbus auf dem Weg ins Gefängnis kommt es zu einem Autounfall. Kimble entflieht und begibt sich auf die Suche nach den Mördern seiner Ehefrau. Verfolgt von der Polizei gelingt es ihm, immer wieder durch waghalsige Aktionen diese auszutricksen. Er bricht die Regeln des Gesetzes, um herauszufinden warum seine Frau umgebracht wurde. Dabei deckt er einen Medizinskandal auf, angeleitet von seinem engen Freund und Kollegen.

Der Rebell glaubt fest an den Wert der gesellschaftlichen Veränderungen. Er geht grundsätzlich gegen den Status-quo vor. Oft hinterfragt er die Autorität oder das hegemoniale System, in dem er lebt, das er als korrupt und inhuman empfindet. Mit einem übersteigerten Ich-Bewusstsein ist er auf der Suche nach Freiheit und Gerechtigkeit. Wie der Ordnungshüter befindet sich der Rebell in einer Grauzone zwischen Gut und Böse. Seine größte Motivation ist der

Selbsterhaltungstrieb. Durch eine unersättliche Gewinnsucht nach Macht und Gerechtigkeit auf materieller oder ideeller Basis versucht er diesem Trieb gerecht zu werden. Im Film „Robin Hood – Prince of Thieves“ (zu deutsch „– König der Diebe“ 1991) findet Robin Schutz in den Wäldern, in denen er die für vogelfrei erklärten Gesetzeslosen, zu einer Guerillatruppe formiert. Gemeinsam überfallen und attackieren sie die Hintermänner des Sheriffs von Nottingham und verteilen das Diebesgut an das verarmte Volk. Robin rebelliert, um den Sheriff daran zu hindern, die Herrschaft über England zu ergattern und versucht so Ordnung und Gerechtigkeit wiederherzustellen bis König Richard zurückkehrt.

Der Tyrann will maßlos alles unter seine Kontrolle bringen. Seine boshafte Seite versteckt sich hinter einer Fassade, die vorgibt, etwas zu mögen, was er eigentlich verachtet. Hass versteckt sich hinter Liebe, Laster hinter Tugend und Ungerechtigkeit hinter Gerechtigkeit. Wenn diese negativen Energien unterdrückt werden, ist es nur eine Frage der Zeit, wann sie wieder ausbrechen. Der Tyrann wird zur Bestie. Der Film „Mr. Brooks – Der Mörder in dir“ (2007) handelt von einem erfolgreichen Geschäftsmann, der unter einer Persönlichkeitsstörung leidet. Die zweite Persönlichkeit erscheint ihm in Form eines Mannes, der ihn beeinflusst, Menschen umzubringen. Nach außen erscheint Brooks als durchschnittlicher Bürger, der ein gesundes Verhältnis zu seiner Frau und seiner Tochter hat. Durch eine Therapie bei den anonymen Alkoholikern versucht er sein dunkles Geheimnis in den Griff zu bekommen. Doch nach zwei Jahren holt ihn die Mordlust wieder ein.

Empfindsam reagiert der Antiheld mit einem grundlegenden Pathos: leidenschaftlich, inbrünstig und mit vollkommener Ergriffenheit.²¹ Bei der Aufforderung oder Kritik „mehr für sich selbst zu tun“, was für ihn im Grunde genommen Anpassung bedeutet, entgegnet er mit Passivität, plötzlicher Dreistigkeit, mit Zynismus oder Brutalität. Das Ziel ist es, die Konflikte, in denen er zum Antihelden wird, nach außen zu tragen, damit seine innere ruhige Balance

²¹ Vgl. Morrell 2008, S. 56.

erhalten bleibt. Erst in der Begegnung mit mindestens einer weiteren Person ist der Konflikt deutlich zu erkennen. Der Antiheld ringt um eigene Werte, weshalb er die Anpassung an vorgegebene Konventionen und Normen ablehnt. Er entwickelt einen persönlichen und eigenwilligen Lebensstil, der sich von anderen durch seine Verhaltens- und Denkweise unterscheidet. Er strebt Unabhängigkeit von einer Gruppe oder einer Gemeinschaft an. Er ist als Individualist zu bezeichnen. Seine Individualität zeichnet sich durch seine Einzigartigkeit und Eigenart aus. Die Entwicklung des tragischen Helden zum Antihelden kann somit als Suche nach Ganzheit betrachtet werden. Der Antiheld möchte zu einem authentischen Individuum werden. (Mehr dazu im Kap.2.2.)

In Geschichten von Antihelden spiegeln sich oft gesellschaftliche Verwirrung und Ambivalenz über Moral und daraus folgenden Entscheidungen und Handlungen wider.²² Die höheren Werte, die von vielen Anhängern eines Dogmatismus geschätzt werden, sind unter anderem Ehrlichkeit, Standhaftigkeit, Anstand, soziale Integration durch Anerkennung und Mitgefühl. Die Ambivalenz liegt darin, dass jeder individuell einschätzen muss, wo seine Grenzen bei diesen höheren Werten liegen. Ehrlichkeit kann in indiskreter Direktheit und freier Meinungsäußerung enden, was wiederum auf andere rücksichtslos und verletzend wirken kann. Soziale Integration durch Anerkennung kann auf verschiedene Arten erreicht werden. Durch Schwindel, Falschheit oder Oberflächlichkeit kann jemand zum Beispiel einen *falschen Eindruck* von sich erwecken, um die Meinung und das Verhalten anderer zu manipulieren. Zuviel Anstand kann jemanden daran hindern, genug Mut aufzubringen, seine Wünsche und Ziele zu verwirklichen, denn das verlangt die Fähigkeit, sich gegenüber anderen durchsetzen zu können. Zu wenig oder zu viel Mitgefühl kann als Schwäche empfunden werden. Der Zuschauer lernt die Grenzen des Antihelden in seiner individuellen Moralität kennen und versteht in welcher Ambivalenz sie zur durchschnittlichen Norm stehen. Der Zuschauer kann sich dadurch mit dem Antihelden identifizieren.²³

²² Vgl. Nöding 2006, S. 7.

²³ Vgl. Bonnet 2006, S. 102.

1.3 Die Urformen des Antihelden

Zwei Elemente mussten die griechischen antiken Tragödien enthalten: die Repräsentation durch Nachahmung einer wirklichen Situation, in der die Moralvorstellung des Autors reflektiert wurde, sowie die Umkehrung von einem positiven Ausgangspunkt des Helden zu einem negativen Fall. Im tragischen Helden ist Gutes und Böses vereint (heldenhaft versus fehlerhaft). Der tragische Helden ist klug und hat gewisse Talente, jedoch lässt ihn sein übersteigertes Selbstwertgefühl und seine Arroganz und Ignoranz Fehler begehen. Durch Umstände kann er sich gezwungen fühlen, Böses zu tun.²⁴

Neueste Interpretationen von Werken des christlichen Mittelalters zeigen, dass es Formen eines Helden als tragischer Einzelgänger gab. Zum Beispiel Siegfried, der Helden des Nibelungenlieds, ist nicht heldenhaft. Er verteidigt nicht die Schwächsten, er besitzt kein reines Herz. Er ist überheblich, unehrlich und opportunistisch. Die einzige Stärke, die er besitzt und die zugleich übermenschlicher Natur ist, ist seine Unverwundbarkeit.²⁵ Wie in den antiken Dramen wurden einige der damaligen Helden des Mittelalters trotz ihrer übermenschlichen Kräfte mit fehlerhaften Charaktereigenschaften ausgestattet. Das machte sie zur Frühform des Antihelden. Diese Figuren standen in ihrer Überlieferung als Vorbilder für ihre Nation oder ihren Kulturkreis. Sie verkörperten Moral und Werte. Der damalige Rezipient sollte sich mit ihnen vergleichen, aus ihren Fehlern lernen, mit ihren Helden wachsen können und sich letztlich darüber bewusst werden, dass niemand perfekt ist, ob er nun ein überdurchschnittliches Talent besitzt oder nicht. Jeder muss situationsgemäß handeln, ob nun durch Brudermord oder schurkisches Benehmen.

In der Literaturepoche der Romantik wurde der Helden als eine psychisch gebrochene Figur gezeigt. Er war ein Hybrid mit den Eigenschaften eines Helden

²⁴ Vgl. Kaiser 1998, S. 12.

²⁵ Vgl. Dallapiazza et al. 2007, S. 4.

und Antihelden.²⁶ Die Gesellschaft wurde für ihr Gewinnstreben, ihr Nützlichkeitsdenken und ihr eintöniges Berufsleben kritisiert. Es war eine Ära des beginnenden Industriezeitalters und der rationalen Erkenntnistheorien in den Naturwissenschaften. Ein Verfall der Humanitätsideale wurde wahrgenommen und fand seinen Ausdruck im *romantischen* Antihelden. Dieser Antiheld entfremdete sich von der Gesellschaft und suchte Halt in der Mystik und in den dunklen Bereichen der Seele. Durch innerlichen Rückzug, jedoch nach außen ein übersteigertes Ich-Bewusstsein zeigend, wich er den Konflikten aus und spielte sich seine eigene Phantasiewelt vor. Damit ging ein Identitätsverlust einher. Georg Lukács²⁷ beschreibt es als „Drama des Individualismus“:

„[...] jedes neue Drama sei ein bürgerliches Drama, jedes sei historisch; und sagen jetzt, daß jedes ein Drama des Individualismus sei. [...] Also jedes Drama ist bürgerlich, weil die Kulturformen des heutigen Lebens bürgerliche sind, [...] Der Individualismus jedoch als Lebensproblem ist dennoch das Produkt des Zeitalters, mit dessen Drama wir uns hier befassen. [...] Parallel damit geht auch die Versachlichung des Lebens. [...] Die Arbeit gewinnt ein besonderes, objektives Leben gegenüber der Individualität des einzelnen Menschen, so daß diese sich anderwärts zum Ausdruck bringen muss, als in dem was er gerade tut. Auch der Zusammenhang der Menschen untereinander wird unpersönlicher. [...] Die Verschiebungen dieses Verhältnisses von Befreiung und Gebundenheit bestimmt den Stil des neuen Individualismus, [...] Daher wird die bloße Erhaltung des Individualeins, die Integrität der Individualität zum Zentrum des Dramas.“²⁸

Klaus Köhler beschreibt in seinem Buch „Antiheld bei Eugen O'Neill – und seine Vorformen im europäischen Drama seit Hendrik Ibsen“ (1998), dass erst ab den Werken von Tschechow, Strindberg, Hauptmann und Ibsen der Antiheld hervorgebracht wurde. In diesen Werken wird der Antiheld als misstrauisch, unschlüssig gegenüber Ideologien und mit mangelndem Verantwortungsbewusstsein beschrieben.

²⁶ Vgl. Roszak 1968, S.78.

²⁷ *13.04.1885, †04.06.1971, war ein ungarischer Philosoph, Literaturwissenschaftler und Kritiker. Seine Schriften und Werkanalysen europäischer Dichter des 18. bis 20. Jahrhunderts basieren hauptsächlich auf der Verbindung mit Hegels Vorstellung von Ästhetik, die er weiterentwickelte. Er sah darin die Widerspiegelung gesellschaftlicher Verhältnisse in ihrer Totalität und die Grundlagen einer marxistischen Ästhetik. Ab 1948 wurde er Professor für Ästhetik und Kulturphilosophie in Budapest und ungarischer Kultusminister. Jedoch wurde er nach dem gescheiterten Budapester Aufstand 1956 verhaftet und ihm Lehrverbot erteilt.

²⁸ Lukács 1981, S. 92-93 u. S. 95-97.

„Jedesmal, wenn ich einen Menschen studieren will, finde ich am Ende, mein Studienobjekt, als geistig verwirrt. So unzusammenhängend ist die Denkart und Handlungsweise der Menschen, wenn man den verschlungenen Weg ihrer Seele folgt.“²⁹

Ob bewusst oder unbewusst, der Antiheld der Romantik war auf der Suche nach Identität. Es kam zu einer Kollision zwischen der Fremdbestimmung durch soziale und moralische Zwänge und dem Wunsch nach Selbstbestimmung. Die Einzelpsyche geriet in ein Spannungsfeld, wo Unterwerfung und Verwerfung herrschten. Ort der Auseinandersetzung war das gesplittete Ego.

1.4 Die Blütezeit des Antihelden – 50er bis 70er Jahre

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zerfielen die nationalsozialistische und sozialistische Heldenideologien. Die chaotische Zeit des zweiten Weltkrieges und dessen Nachhall forderte dazu Menschen, auf das Wertesystem der Kultur, in der sie lebten, neu zu beurteilen. Die Bereinigung der Hegemonie bezog die Kritik an heroischen Figuren, die die Werte des Dritten Reiches verkörperten, mit ein. Die Vorstellung eines heroischen Ideals wurde vehement in Frage gestellt. Die Verehrung eines Helden wurde unter Verdacht gestellt. Der Zweite Weltkrieg war ein Wendepunkt in der Gesellschaft. Er zog psychologische Auswirkungen mit sich. Konventionelle Tugendhaftigkeit wurde in Freiheit umgekehrt. Mit dem Aufkommen eines Wirtschaftsbooms und den Vorgaben der kapitalistischen Demokratie und ihren Medien und Konsumzwängen war zu erkennen, dass das individuelle Selbstverwirklichungdenken sich in einer Krise befand. Der Held befand sich in einem Wertediskurs.³⁰

²⁹ Strindberg 1966, S. 78.

³⁰ Vgl. Monaco 2001, S. 56 - 66

Gero von Wilpert³¹ schrieb 1969 eine neue Definition zum Helden. Der Held galt nun als eine allgemeine Bezeichnung für die Hauptfigur, ohne Rücksicht auf besondere Charaktereigenschaften. Somit konnte auch das Unheldenhafte, Negative miteinbezogen werden. Wilpert definierte weiter den Antihelden als eine Hauptfigur, die nicht nur aller heroischen, sondern auch aller mit Tatendrang durchzogenen Charakterzüge entkleidet ist. Er steht allen Ereignissen mit strikter Passivität gegenüber.³² Aus welchen Gründen oder Ereignissen entstanden diese Definitionen?

Von 1930 bis 1968 galt in den U.S.A eine Filmzensur, die vorgab, was nicht in Filmen gezeigt werden durfte. Die Richtlinien wurden von Will H. Hays zusammen mit Staatsmännern aus 37 amerikanischen Staaten, die in der Motion Picture Association of America (MPAA), eine Art Gewerkschaft für Filmproduzenten und -verleiher, tätig waren, verfasst. Das Dokument wurde mit einem katholischen Unterton geschrieben. Es besagte, dass Kunst sorgfältig gehandhabt werden muss, weil sie sonst moralisch böse Auswirkungen auf den Zuschauern haben könnte. Die Zuschauer sollten mit Sicherheit bei den Darstellungen davon ausgehen können, dass Böses falsch und Gutes richtig sei. Das Verständnis für traditionelle Werte sollte damit unterstützt werden. Unter anderem war die Darstellung von ungesühnten Straftaten, ein positives Bild von Ehebetrug, Verachtung von Autoritäten und Klerus (z.B. in Form von Bösewichten), Prostitution und Nudität verboten. Jedoch wurden seit den Anfängen der 50er Jahre langsam die Tabus der Richtlinien durchbrochen bis sie 1968 abgeschafft und durch die Altersbeschränkung ersetzt wurden. Eine Epoche der Gegenbewegungen stand dem gegenüber, welche eine Widerspiegelung der Zerissenheit in der Gesellschaft war.³³

„Das System hatte sich bereits in den Augen der Beats derart festgefahren, dass die Mitmenschen vor allem die ältere Generation, kaum mehr aufzurütteln war. [...] Was als

³¹ *1933, †2009, war ein deutscher Schriftsteller und Literaturwissenschaftler. Sein „Sachwörterbuch der Literatur“ zählt seit der 1. Auflage von 1955 zu den meistbenutzten Nachschlagewerken der deutschsprachigen Literaturwissenschaft.

³² Vgl. Monaco 2001, S.56-66.

³³ Ebd. S.56-66.

kulturelle Abirrung einer ganzen Gesellschaft angesehen wird, soll in Frage gestellt und theoretisch wie praktisch geändert werden.“³⁴

Die Welt wurde als von der Wirtschaft diktiert empfunden. Die Technokratie und der Kapitalismus wurden für ein unpersönliches und spießbürgerliches Leben, das alles Originelle und Natürliche zu zerstören schien, verantwortlich gemacht. Die systemtreue Gesellschaft wurde in ihren Strukturen, Leistungen und in ihrer Autorität in Frage gestellt. Konsum, Krieg, Rassismus und Wohlstand wurden abgelehnt. Durch Rebellion und Protest zeigten diese Bewegungen der Hegemonie, wie sehr sie es schafften aus traditionellen Werten, materieller Knappheit, den Streben nach Wohlstand und der nüchternen Bravheit auszubrechen. Die Gegenbewegungen beruhten nicht nur auf historisch-sozialen Gründen, sondern auch auf einem allmählichen Heranreifen von Unzufriedenheit, die sich in den verschiedensten Gruppen breitgemacht hatte.³⁵

Mit der Verbreitung der Kinos ab den 60er Jahren, vor allem in den Einkaufszentren der amerikanischen Vorstädte, stiegen die Besucherzahlen des jüngeren Publikums. Hollywood erkannte die Kassenschlager in Filmen, in denen eben nicht mehr die traditionellen Werte übermittelt wurden. Es wurden immer mehr Filme produziert, die die große Spaltung von kulturellen Idealen und des damaligen alltäglichen Lebens zeigten.³⁶ Die Ablösung des klassischen Westernhelden zum Antihelden ging voran. Das Verständnis und die Sympathie für die fehlerhaften oder schwachen Charaktere stieg stetig. Filme wie „Cat on a Hot Tin Roof“ (zu deutsch: „Die Katze auf dem heißen Blechdach“, 1958), „Lolita“ (1962), „The Graduate“ (zu deutsch: „Die Reifeprüfung“ 1967), „Taxi Driver“ (1976), „One Flew Over the Cuckoo’s Nest“ (zu deutsch: „Einer flog über das Kuckucksnest“, 1975) und „The Rocky Horror Picture Show“ (1975) zeigen ihre Protagonisten, wie sie ihren Schwächen mit leidenschaftlichen Zügen nachgeben und ihre unkonventionellen Lebensstile beibehalten. Ob Alkoholiker, Pädophiler, Partygänger, ziellos Heranreifender, Drogenkonsument, Mörder oder bisexueller

³⁴ Wienkoop 1987, S. 82-83.

³⁵ Vgl. Wienkoop 1987 S. 87.

Transvestit, die Tragik liegt oft in den von außen kommenden Ereignissen, wie Missverständnissen, Verachtung und Anschuldigungen, die sie zu Außenseiter abstempeln. In den Geschichten der Antihelden werden die kulturellen Ideale als unpassend zu ihrer Lebensweise dargestellt. Sie entfremden sich von der Gesellschaft und erschaffen eine selbstinszenierte Welt (ein symbolisches *Eldorado*), suchen das Milieu der Gleichgesinnten auf oder verbleiben am Ende in ihrer traurigen Einsamkeit. Die meisten Antihelden der 60er und 70er Jahre sterben am Ende des Films. Wenn nicht gerade das Gesetz sie einholt, dann werden sie durch Unterdrückung und Intoleranz vernichtet oder sie setzen selbst ihrem Leid ein Ende.³⁷ Ihre freie Entfaltung in der Befolgung ihrer Instinkte, Triebe, ihrer Weltanschauung und Lust (z.B. Liebe, Morden, Drogen, Spaß, Geld, Leichtsinn) ist ihre Art zu zeigen, wie sehr sie sich individualisieren können, ohne sich der Masse anpassen zu müssen. In vielen Dialogen in den Geschichten von Antihelden kommen ihre Wahrnehmungen auf die Gesellschaft und ihr selbsterwählter oder nicht selbsterwählter Platz darin zum Ausdruck.

Dialogausschnitt aus „Easy Rider“, ca. 66. Minute

George Hanson: *You know, this used to be a helluva good country. I can't understand what's gone wrong with it.*

Billy: *Man, everybody got chicken, that's what happened. Hey, we can't even get into like, a second-rate hotel, I mean, a second-rate motel, you dig? They think we're gonna cut their throat or somethin'. They're scared, man.*

George Hanson: *They're not scared of you. They're scared of what you represent to 'em.*

Billy: *Hey, man. All we represent to them, man, is somebody who needs a haircut.*

George Hanson: *Oh, no. What you represent to them is freedom.*

³⁶ Vgl. Monaco 2001, S. 56-66.

³⁷ Ebd. S. 56-66.

- Billy:** *What the hell is wrong with freedom? That's what it's all about.*
- George Hanson:** *Oh, yeah, that's right. That's what's it's all about, all right. But talkin' about it and bein' it, that's two different things. I mean, it's real hard to be free when you are bought and sold in the marketplace. Of course, don't ever tell anybody that they're not free, 'cause then they're gonna get real busy killin' and maimin' to prove to you that they are. Oh, yeah, they're gonna talk to you, and talk to you, and talk to you about individual freedom. But they see a free individual, it's gonna scare 'em.*
- Billy:** *Well, it don't make 'em runnin' scared.*
- George Hanson:** *No, it makes 'em dangerous. Buh, neh! Neh! Neh! Neh! Swamp!*

Dialogausschnitt aus „The Graduate“, ca. 59. Minute

- Benjamin Braddock:** *[...] I've had this feeling ever since I graduated. This kind of compulsion that I have to be rude all the time. You know what I mean?*
- Elaine Robinson:** *Yes, I do.*
- Benjamin Braddock:** *It's like I was playing some kind of game, but the rules don't make any sense to me. They're being made up by all the wrong people. No! I mean no one makes them up. They seem to make themselves up.*

Dialogausschnitt aus „Cat on a Hot Tin Roof“, ca. 67. Minute

- Brick Pollitt:** *I'm ashamed, Big Daddy. That's why I'm a drunk. When I'm drunk, I can stand myself.*
- Harvey 'Big Daddy' Pollitt:** *But it's always there in the mornin', ain't it? The truth and it's here right now!*
- Harvey 'Big Daddy' Pollitt:** *You're just feeling sorry for yourself, that's all it is! Self-pity!*
- Harvey 'Big Daddy' Pollitt:** *You didn't kill Skipper. He killed himself. You and Skipper and millions like you are living in a kids' world. Playing games, touchdowns, no worries, no responsibilities. Life ain't no damn football game.*

Life ain't just a buncha high spots.

Harvey 'Big Daddy' Pollitt:

You're a thirty-year-old kid. Soon you'll be a fifty-year-old kid. Pretendin' you're hearin' cheers when there ain't any. Dreamin' and drinkin' your life away. Heroes in the real world live twenty-four hours a day, not just two hours in a game. Mendacity! You won't...

Harvey 'Big Daddy' Pollitt:

You won't live with mendacity? Well, you're an expert at it! The truth is pain and sweat and payin' bills and makin' love to a woman that you don't love any more. Truth is dreams that don't come true, and nobody prints your name in the paper 'til you die.

Harvey 'Big Daddy' Pollitt:

Grown-ups don't hang up on their friends! And they don't hang up on their wives and they don't hang up on life! That's the truth and that's what you can't face!

Brick Pollitt:

Can you face the truth? Find somebody else's truth?

KAPITEL 2

Über Mythen und ihren magischen Grundklang

*„ ... we all possess a vast, unrealized potential.
There is a path to that potential, and a creative
unconscious force that uses great stories to
guide us along that path.“³⁸*

2.1 Der universelle Mythos

Der bekannte Mythenforscher Joseph Campbell untersuchte zahlreiche Mythen der Welt in ihren Unterschieden und Gemeinsamkeiten. Als Resultat kam er auf die Theorie des universellen Mythos, der alle Menschen in allen Kulturen miteinander vereint. Es ist die Struktur des Geschichtenerzählens, die Heldenreise, die er in seinem Buch „Der Heros in tausend Gestalten“ 1949 beschrieb.

Mythen wurden nicht initiiert von Autoren, sondern entwickelten sich natürlich und instinktiv im unbewussten Prozess der mündlichen Überlieferung. Der Prozess beginnt mit einem wahren oder imaginären *Vorfall*, der erzählenswert ist und dessen Erzählung selbst, wiederum so faszinierend ist, um weiter erzählt zu werden. Über Generationen hinweg entwickelte sich dieser *Vorfall* in millionenfacher Überlieferung und den unterschiedlichsten Versionen auf der ganzen Welt. Das Unbewusste des Nacherzählens ist die Tendenz zur

³⁸ Bonnet 2006, S. 8.

Simplifizierung, Analyse, Übertreibung, Idealisierung oder Herabwürdigung. Dadurch verändern sich, mehr oder weniger, die Inhalte des Vorfalls im Nacherzählen.³⁹

Die Mythen hatten die Funktion Menschen in ihren körperlichen und seelischen Tätigkeiten zu inspirieren. Sie umschrieben die tiefere Bedeutung des Heldseins: das Erkennen der jeweils in einem Individuum angelegten Daseinsmöglichkeiten und das Streben nach einer optimalen Erfüllung, auch unter ethischen und gesellschaftlichen Gesichtspunkten. Die Heldenreise hat eine standardisierte Struktur, die sich symbolisch und teilweise in jedem Menschenleben ausdrücken kann.⁴⁰ Sie ist ein magischer und mystischer Grundklang, der sich aus den *standardisierten* Ereignissen des Lebens in Mythen eingebettet hat, in denen beschrieben wird, wie und warum ein Mensch nach seiner Erfüllung strebt.

„[.]eine Reihe fast standardisierter Verwandlungen, wie die Männer und Frauen in jedem Winkel der Erde, in allen geschichtlichen Jahrhunderten, unter der dünnen Verkleidung aller besonderen Kulturen, durchgemacht haben.“⁴¹

2.2 Der Weg zur Individuation

Für C. G. Jung entsprach die *Reihe der fast standardisierten Verwandlungen* jenen Entwicklungsprozessen eines Menschen, die er durchlaufen sollte, um sich in seiner vollen Individualität frei entfalten zu können oder seine größtmöglichen Potenziale ausbauen zu können. Der von ihm dafür gewählte Terminus *Individuation* ist ein psychodynamischer Begriff. Er beschreibt einen Lebens-

³⁹ Vgl. Bonnet 2006, S. 17.

⁴⁰ Vgl. Lösel 2008, S. 36.

⁴¹ Campbell 1953, S.19.

vorgang, eine Entwicklung über längere Zeit, wobei immer wieder ein psychischer Gleichgewichtszustand erstrebt werden muss.⁴²

„Individuation bedeutet: zum Einzelwesen werden, und insofern wir unter Individualität unsere innerste, letzte und unvergleichbare Einzigartigkeit verstehen, zum eigenen Selbst werden. Man könnte Individuation darum auch als Verselbstung oder als Selbstverwirklichung übersetzen.“⁴³

Der Mensch erkennt sich selbst, das, was er von Natur aus ist, im Gegensatz zu dem was er sein möchte.⁴⁴ Im schlimmsten Falle werden Neurosen in Kauf genommen. Der Sinn und die Hintergründe der Krankheit oder einer Problematik können verstanden werden. Das Unbewusste kann in das Bewusste überführt werden. Es ermöglicht das Herausbilden einer erweiterten *echten* Persönlichkeit im Sinne einer Ganzheit als *Selbst* mit allen psychischen Phänomenen.⁴⁵ Das Wissen um die individuellen Eigenarten und die sich daraus ergebenden Möglichkeiten seien somit ins konkrete Leben umzusetzen. Jung sieht dies als eine *naturgegebene Aufgabe* an. Wenn es einigermaßen gelingt, kann diese Umsetzung als *Individuationsprozess* bezeichnet werden.

Häufig drängt sich zunächst eine Auseinandersetzung mit den sogenannten *Schattenseiten* auf. Die Schattenseiten eines Menschen können als bisher nicht gelebte Verhaltensmöglichkeiten auftauchen oder vom Bewusstsein als inkompatibles Verhalten aufgefasst und abgelehnt werden. Hier stellt sich oft die Unterscheidung zwischen Gut und Böse heraus und fordert zu einer Auseinandersetzung auf.⁴⁶ Im Individuationsprozess sind diese Verhaltensmöglichkeiten in der bewussten Lebensführung zu berücksichtigen und eventuell miteinzubeziehen. Wenn das Bewusstsein aktiv teilnimmt und jede Stufe des Prozesses miterlebt und wenigstens ahnungsweise versteht, wird eine höher gewonnene Stufe erlangt. Es erscheint das archetypische Bild des *Alten Weisen*. Eine Personifikation des geistigen Prinzips, die Jung als *Mana-Persönlichkeit* definiert. Es ist das Charisma einer herausragenden Persönlichkeit, die

⁴² Vgl. Brumlik 1993, S. 29.

⁴³ Brumlik 1993, S.65.

⁴⁴ Vgl. Jacobi 1940, S. 199

⁴⁵ Vgl. Brumlik 1993, S. 67.

⁴⁶ Vgl. Bonnet 2006, S. 98.

ungewöhnliche Erfolge mit sich bringt, wie die Bereitschaft eigene Interessen zugunsten einer gemeinsamen geteilten Vision oder einer besonders erstrebenswerten Zukunft zurückzustellen. Das eigene Glück kann sich erst mit dem Glück anderer einstellen. Eine edle Gesinnung, die im Einklang mit der Interdependenz, also in der wechselseitige Abhängigkeit zu Anderen steht, bekommt einen hohen Stellenwert. Der Altruismus ist die eigentliche Wurzel dieser Interdependenz.⁴⁷ Das vorrangige Ziel dabei sei, seinen Mitmenschen etwas Gutes zu tun, wobei es einem selbst gut tut. Mitleid und Mitgefühl spielen dabei eine große Rolle, die durch eine vorbildhafte Tugendhaftigkeit ausgeführt werden können. Ausdauer gegenüber herausfordernden Aufgaben und eine hohe Bereitschaft Risiken einzugehen, seien weitere Motive, die zur Mana-Persönlichkeit führen. Sie üben eine große Faszination auf das *Ich-Bewusstsein* aus. Ohne von ihrer überheblich machenden Wirkung allzu ergriffen zu sein, öffnet sich durch die Verbindung bisher unbewussten Materials mit dem Bewusstsein eine neue *Mitte*, die Jung das *Selbst* genannt hat.⁴⁸ Es bezeichnet den Gesamtumfang aller psychischen Phänomene im Menschen und umfasst somit die bewussten sowie die unbewussten Anteile. In Filmen wird diese übergeordneten Persönlichkeit, das *Selbst*, in der Figur des Helden dargestellt.

2.3 Heldenreise versus Antiheldenreise

Joseph Campbell verglich Jungs Theorie mit der Formel des Monomythos. Das Wort Monomythos stammt von James Joyce und wurde 1939 in seinem Buch „Finnegans Wake“ in die Unterbegriffe „Trennung – Initiation – Rückkehr“ unterteilt.⁴⁹ Sich auf dieser Formel und Jungs Individuationstheorie beziehend, erforschte Campbell den Aufbau der Struktur der Heldenreise, die durch die

⁴⁷ Vgl. Philosophie – Altruismus, Arte 2011.

⁴⁸ Vgl. Brumlik, 1993, S. 74.

Motive des Helden auf seiner Reise beschreiben wird. Der Held verkörpert gute Kräfte. Er ist eine außergewöhnliche Figur, der große Hürden mit Selbstaufopferung und Verlusten überwinden muss, der sich den Konflikten mutig entgegenstellt. Trotz einiger Fehler strebt er das Überwinden seiner Schwächen und den Sieg über eine Gegenmacht an. Es ist das Verlangen über sich hinauswachsen zu wollen und etwas von Bedeutung machen zu können, z.B. für ein besseres Leben in der Gemeinschaft. Problemen zu erkennen, Verantwortung zu übernehmen, den Versuchungen zu widerstehen und das erreichte Glück mit anderen zu teilen, ist der Lohn für die Strapazen und die Verwandlung auf der Reise des Helden. Der Antiheld ist das Gegenteil. Wo der Held positive Impulse verkörpert, um positive Taten oder positive Veränderungen zu vollbringen, ist der Antiheld die Verkörperung der amoralischen Impulse, die die Veränderungen der *Schwächen* (Instinkt und Begierde) ablehnen. Eine Art Umklammerung und Festhalten an den Eigenschaften, die ihn ausmachen, um sich somit erst recht aus den Unterdrückungen und Belastungen befreien zu können. Dadurch kann er Selbstverwirklichung und freie Entfaltung anstreben. Es ist eine Unabhängigkeit, die nur ihm oder seinen nahestehendsten Personen von Nutzen ist. Es sind die negativen, egoistischen Impulse, die eventuell zur Selbstzerstörung oder ihn tiefer in sein Dilemma führen. Würde die Formel des Monomythos auf den Antihelden angepasst werden, dann lautet sie: „Bindung – Rückfall – Entfremdung“⁵⁰. Während der Held einen Aufstieg in seiner Reise erlebt, erlebt der Antiheld einen Abstieg.

James Bonnet veröffentlichte 2006 in seinem Werk „Stealing Fire From the Gods“ die Antiheldenreise. Bedauerlicherweise arbeitete James Bonnet nicht die Zwischenstationen des Antihelden auf seiner Reise heraus. Nach den Beschreibungen des Abstiegs, die der Antiheld durch seine Motive erzielt, ist es herzuleiten, wie die Zwischenstationen der Antiheldenreise zu definieren und zu

⁴⁹ Vgl. Joyce 1939, S.581

⁵⁰ Bonnet 2006, S. 94.

verallgemeinern sind, so dass sie auf jede Form von Antiheld passen. Die folgende Tabelle stellt beide Reisen gegenüber.

| Held | versus | Antiheld |
|--|--------|---|
| Trennung <ul style="list-style-type: none"> • Aufbruch: Der Held erkennt, dass seine vertraute Umgebung („gewohnte Welt“) ihn nicht mehr erfüllt. Er hat das Verlangen seine Horizonte zu durchbrechen. | | Bindung <ul style="list-style-type: none"> • Bewahrung: Der Antiheld versucht, seine Ansichten zu bewahren, gerät aber in eine Konfrontation mit einem inneren oder äußeren Konflikt. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Ruf: Eine Botengestalt führt den Helden in ein neuen Lebensabschnitt, es wird übermittelt, was <i>ins Auge</i> gefasst werden muss. | ↔ | <ul style="list-style-type: none"> • Ruf: Er wird aufgefordert, seine Lage zu verändern. Es wird verlangt, etwas zu wagen, was er normalerweise nicht tut (z.B. Verantwortung übernehmen). |
| <ul style="list-style-type: none"> • Weigerung: Der Held versucht, dem „Ruf“ auszuweichen. Er flüchtet sich in die Zerstreuung und Ablenkung, jedoch fühlt er sich in seinem Dasein sinnlos. <i>„Die Zukunft erscheint ihm [...] als bloße Bedrohung seines gegenwärtigen Systems von Idealen, Tugenden, Absichten und Vorteilen, das um jeden Preis festzuhalten ist.“</i>⁵¹ | ↔ | <ul style="list-style-type: none"> • Weigerung: Der Antiheld ist dem Ruf abgeneigt. Er bekommt ein stärkeres Verlangen nach Bestätigung seines Lebensstils. Er weigert sich, sich anzupassen. Er begibt sich mehr in die Versuchung, seine egoistischen Antriebe zu mobilisieren. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Hilfe: Der Held begegnet einem Helfer, in Form eines Mentors, der ihm ein „Amulett“ oder einen guten Rat gibt, um es gegen eine böse Kraft einzusetzen. | | <ul style="list-style-type: none"> • Bestätigung: Der Antiheld sucht seine Verbündeten auf. Sie teilen die gleichen Ansichten, doch wollen den Antiheld zu ihrer eigenen Gunst ausnutzen. Sie enttäuschen ihn. |

⁵¹ Campbell 1953, S.60.

| | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • Die erste Schwelle: Der Held kommt an „[...] die Grenzen seiner gegenwärtigen Lebenssphäre“⁵², sie verkörpern die bisherigen Horizonte des Helden. Er muss einen „Wächter“ überlisten. | <ul style="list-style-type: none"> • Flucht: Der Antiheld versucht den Ort der Enttäuschungen zu verlassen. Etwas oder jemand versucht ihn davon abzuhalten. Durch ein Vergehen kann er das Hindernis beseitigen. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Der Bauch des Walfisches: In einer Phase des <i>Eingedenkens</i>, wird dem Held klar wer er nun ist. | <ul style="list-style-type: none"> • Einsamkeit: Der Antiheld gerät in eine psychische Krise. Er ist nun sehr empfänglich für <i>negative</i> Energien, Pläne oder Gedanken. |
| Initiation <ul style="list-style-type: none"> • Der Weg der Prüfung: Der Held muss mehrere Prüfungen bestehen. Die Sinne werden gereinigt oder erniedrigt. „<i>Es ist der Prozeß, in dem die infantile Bilderwelt unserer individuellen Vergangenheit aufgelöst, überwunden oder umgewandelt wird.</i>“⁵³ | Rückfall <ul style="list-style-type: none"> • Der Weg in die Misere: Der Antiheld verwickelt sich mehr in seine Narrheit. Er begeht noch einige Vergehen (Mord, Lügen, Straftaten, etc). Er unterdrückt alles Zwieträchtige. Die Lust nach Kontrolle, Macht oder einem stärkeren Selbstwertgefühl nimmt zu. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Begegnung mit der Göttin: Bei der Göttin gelangt der Held zur Erkenntnis. Die Göttin ist eine symbolische Figur, die den Helden an seine Mutter erinnern lässt, jedoch mit einem sehr erhabenen Charakter, der nicht allzu freundlich wirkt. | <ul style="list-style-type: none"> • Warnung: Dem Antihelden wird mitgeteilt, dass er sich selbst ruiniert, doch er verbleibt stur, um seine Ziele zu erreichen. Er sucht nach Halt und Rat von einem Mentor oder nach ausgefeilteren Plänen. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Versöhnung mit dem Vater: Frei von aller Furcht trifft er auf eine Art Initiationspriester. Er bringt den Helden in eine geistige Sphäre, in eine „größere Welt“ und fordert den Helden zur Rivalität oder Überwindung des Gegners auf. | <ul style="list-style-type: none"> • Der Mentor: Ein dunkler Rat verleitet den Antihelden ins Unglück oder bringt das Schlimmste aus ihm heraus. Der Antiheld ist dem Plan / Rat des Mentors unterlegen. |

⁵² Ebd. S.76

⁵³ Ebd. S.96

| | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Endgültige Segnung: Alles Weitere vollzieht der Held mit Leichtigkeit. Er gelangt zum Ende seiner Reise. Er bekommt den Schatz/ die Trophäe nach dem er gesucht hat. Dieser Schatz kann auch in einer inneren Erfahrung bestehen. | <ul style="list-style-type: none"> • Endgültiger Fall: Ein „größeres Unglück“ ist eingetreten, aus dem sich der Antiheld nicht mehr zu retten weiß. Seine Ziele haben sich in ein Desaster umgewandelt, wie die Hölle auf Erden. |
| Rückkehr <ul style="list-style-type: none"> • Weigerung: Der Held zögert beim Antritt seiner Rückkehr in die gewohnte Welt, zurück zum Alltag. | Entfremdung <ul style="list-style-type: none"> • Verlangen: Der Antiheld wünscht sich die alten Verhältnisse zurück, unternimmt jedoch nichts. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Magische Flucht: Der Held bekommt eine Art „Elixier“, um es an seine Gemeinschaft oder sein Volk zu geben und das ihn auch auf seiner Rückreise schützen soll. | <ul style="list-style-type: none"> • Die letzte Flucht: Durch Abschottung versucht der Antiheld seiner „Hölle“ zu entkommen. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Die zweite Schwelle: Seine alte Welt findet der Held unverändert vor. Der Held muss beide erfahrenen Welten miteinander verknüpfen. Er erkennt, dass beide Welten eigentlich eine ergeben. Es ist die Versöhnung des individuellen Bewusstseins; die Erkenntnis, dass die zeitlichen Erscheinungen im Kontext mit dem vergänglichen Leben stehen „[...] wo jedes Geschöpf vom Tod des anderen lebt.“⁵⁴ | <ul style="list-style-type: none"> • Tod: Völlig desillusioniert kann der Antiheld die außenstehende Realität nicht mehr von seiner aufgebauten Realität unterscheiden. Es kommt einer Vernichtung gleich. Er hat sich vollkommen in seinem irrationalen Bewusstsein aufgelöst. |

Der Held oder Antiheld auf der Reise durch seine Geschichte muss nicht jede Stufe durchlaufen. Manche Stufen können nur ansatzweise in einer tieferen Symbolik angedeutet werden.⁵⁵ Die Pfeile in der obigen Tabelle zeigen, dass

⁵⁴ Ebd. S.221-222.

⁵⁵ Vgl. Bonnet 2006, S. 124.

wenn die jeweiligen Stufe in der Reise des Antihelden mit der des Helden vertauscht werden, **eine Mischform von Held und Antiheld** entstehen kann. Theoretisch könnte dieser Hybrid als der „**Real-Held**“ bezeichnet werden; eine noch nicht definierter Figurentyp. Daraus ist zu schließen, dass diese Art von Held sowohl Eigenschaften eines klassischen als auch eines Antihelden hat und dass seine Entscheidungen sowie die Ereignisse, die die Handlung einer Geschichte vorantreiben, eine Mischung aus den Stufen beider Reisen ist. Die Pfeile zeigen nicht nur, dass die Stufen Ruf, Weigerung, Bauch des Walfisches, etc. austauschbar sind, sondern alle Stufen miteinander vermischt sein können. Es sind genau die Filme oder Serien mit Antihelden, die eben nicht am Ende sterben, sondern denen es gelingt, immer wieder aus einer heiklen Situation zu entkommen, obwohl sie es meistens selbst waren, die sich erst in die Gefahr gebracht haben (wie Jack Lucas im Film „The Fisher King“, 1991). In diesen Geschichten wird immer deutlich gemacht, dass ihre Motive nicht von Eigennutz geprägt sind. Sie tun etwas Gefährliches oder Unkonventionelles mit großer Selbstaufopferung für das Glück anderer und zugleich werden andere dadurch verletzt oder müssen sogar ihr Leben lassen. Ferner wird gezeigt, dass Untaten sie zu stärkerem Selbstbewusstsein führen, das zur einer freien Entfaltung beisteuert. Dabei wird ihnen bewusst wer sie sind, und dass Anteile von Gutem und Bösem in ihnen stecken. Sie übernehmen mutig und ehrgeizig Verantwortung für sich selbst, für Freunde und Familie. Wie der Antiheld geht der Real-Held prinzipiell dem universellen Egoismus nach, weil eben diese Eigenschaft eine natürliche Gegebenheit im Menschen selbst ist und deren Akzeptanz zur Individuation führen kann. Der Real-Held trägt die Ambivalenz einer menschlichen Natur in sich. Sein Egozentrismus muss nichts Ungerechtes bedeuten, denn die echte Gerechtigkeit ist nur, durch einen anderen Menschen, der ihn begreift, festzumachen.⁵⁶ In diesem Falle ist es der Zuschauer, der im Laufe der Handlung zum Verbündeten des Protagonisten wird, nämlich durch das Gefühl der Empathie. Die Mana-Persönlichkeit, die einen zum klassischen, heroischen Helden macht, bedeutet dass der Mensch versuchen müsste seinen

⁵⁶ Vgl. ORF 2010, Drewermann zitiert Dostojewski im Interview.

universellen Egoismus und alle Gifte des Geistes abzulegen, um allen Geschöpfen der Welt mit Güte, Mitleid, Mitgefühl, Selbstlosigkeit, Rücksicht, Uneigennützigkeit und Nächstenliebe zu begegnen. In der Philosophie wird dies als Altruismus bezeichnet. Der Real-Held steht, wie ein durchschnittlicher Mensch, in dieser Ambivalenz von Altruismus und universellem Egoismus. Der Real-Held vereint sowohl altruistische als auch egoistische Anteile in sich, die in seinem Handeln zum Vorschein kommen. Seine Reise aus der Mischung des klassischen Helden und der des Antihelden, vermittelt dem Zuschauer, dass trotz dieser Ambivalenz ein Mensch zur Individuation, sprich Selbstfindung und zur freien Entfaltung kommen kann.

2.4 Die Reise des Real-Helden in „Breaking Bad“

Der Protagonist, der US-amerikanischen Fernsehserie „Breaking Bad“, Walter White, ist ein Real-Held. Im folgenden Beispiel wird deutlich gemacht wie Walter White seine Reise in der Mischung des Antihelden und Helden durchlebt. Seit Ende Januar 2008 wird die wöchentliche Serie auf dem amerikanischen Sender AMC ausgestrahlt. Bisher wurden drei Staffeln produziert. Eine Vierte folgt ab Juli 2011. Die Untersuchung auf Walters *Real-Heldenreise* folgt auf der Synopsis zur Serie.

Handlung: Der 50-jährige Walter White ist ein überqualifizierter Highschool-Chemielehrer aus Albuquerque (New Mexico). Mit seinem Zweitjob als Reiniger in einer Autowaschanlage hat er sehr große Mühe, seine schwangere Frau und seinen körperlich behinderten Sohn zu versorgen. Als bei ihm Lungenkrebs im Endstadium und einer Lebensdauer von zwei Jahren diagnostiziert werden, wacht er aus seinem monotonen Alltag auf. Es wird ihm bewusst, dass er sich die immensen Arztkosten von mehr als 90.000 Dollar nicht leisten kann, zumal es

den finanziellen Ruin für seine Familie bedeuten würde. Nach einem Schlüsselerlebnis durch eine Nachricht über ein aufgeflogenes Methamphetamin-Labor, wobei 700.000 Dollar durch die DEA (Drug Enforcement Administration) sichergestellt wurden, beschließt er sein Wissen über chemische Abläufe zu nutzen, um sich einen illegalen Nebenverdienst mit der Herstellung und dem Vertrieb dieser Droge in bester Qualität unter dem Decknamen „Heisenberg“ zu sichern. Zusammen mit seinem ehemaligen Schüler Jesse Bruce Pinkman als Geschäftspartner begibt er sich in die gefährliche Welt von Drogen und organisiertem Verbrechen. Von eher zurückhaltender und etwas verklemmt anmutender Natur, erfährt er nun einen neuen Zustand von Furchtlosigkeit. Das schnelle Geld soll ihm ein eigenes Drogenlabor bringen. Dies zieht eine Fülle von Problemen nach sich, die mehr oder weniger fataler Lösungen bedürfen. Die Situation verkompliziert sich dadurch, dass Walters Schwager Hank als Ermittler für die DEA arbeitet. Während Walter die Leiter zur Macht im Drogenmilieu besteigt, bricht seine Ehe zu seiner Frau Skyler langsam auseinander. Die Serie zeigt wie ein milder Familienvater, einst noch mit Alltagssorgen belastet und den Zwängen einer bürgerlichen Existenz unterliegend, sich nach einer niederschmetternden Krebsdiagnose zu einer Hauptperson im Drogengeschäft wandelt.

| Trennung | vermischt mit | Bindung |
|---|----------------------|----------------|
| <i>Von Staffel 1, Folge 1 bis Staffel 2, Folge 3</i> | | |
| <p><u>Aufbruch:</u> Walters „gewohnte Welt“ ist die Arbeit als Chemielehrer vor teilnahmslosen High-School-Schülern. Er will die Routine durchbrechen und sucht seinen Ehemaligen Schüler Jesse Pinkman auf, um mit ihm Meth herzustellen. Er sieht darin eine Chance, sein beachtliches Wissen über die Chemie anwenden zu können.</p> <p style="text-align: right;"><u>Bewahrung:</u> Die Krebsdiagnose ist der „Konflikt“, der an Walter herangetragen wird. Er verschweigt sowohl seine neue Tätigkeit im Drogengeschäft als auch die Krankheit, um seine Familie vor einem finanziellen Ruin zu bewahren und um sie nicht mit der Tragik seines gesundheitlichen Zustands zu belasten.</p> | | |

Ruf:

In einer Notsituation vergiftet Walter mit Absicht zwei Drogenhändler durch eine giftige Chemieexplosion, wobei einer von ihnen sofort stirbt. Dieser Vorfall symbolisiert „die Botengestalt“, indem Walter bewusst wird, dass er vorsichtiger mit dem Drogengeschäft umzugehen hat. Er beschließt, den Kontakt zu Jesse abubrechen. Als Walter endlich seinen Krankheitszustand bekannt gibt, wird er von seiner Familie aufgefordert, die Strahlentherapie anzutreten, damit er wenigstens noch ein paar Jahre länger zu leben hat.

Weigerung:

Walters ehemaliger Forschungspartner, Elliott Schwartz, symbolisiert einen weiteren „Ruf“. Er bietet an, die gesamten Kosten für die Strahlentherapie zu übernehmen, doch Walter lehnt sofort ab, denn er will nicht auf Wohlfahrtsgelder angewiesen sein. Walter verjagt selbst Jesse, der gekommen ist, um ihn zu überreden, das Drogengeschäft wieder aufzunehmen. Als Jesse die restliche Hälfte des Drogengeldes (4000 \$) in den Pool wirft beschließt Walter, wieder mit Jesse zu arbeiten. Das Drogengeld symbolisiert Walters Versuchung.

Hilfe und Bestätigung:

Der Drogenbaron Tuco sollte beim Vertrieb des Meths helfen und somit zum Verbündeten werden. Doch zunächst will er Walter und Jesse ausnutzen, indem er Jesse zusammenschlägt und das Meth an sich reißt, ohne zu bezahlen. Mit einer chemischen Attacke auf Tuco gelingt es Walter, mit ihm ins Geschäft zu kommen. Tuco verlangt eine größere Produktion an Meth. Walter und Jesse beratschlagen sich, wie sie an eine große Menge von Herstellungsstoff herankommen. Sie klauen ein Fass Methylamin aus einem Chemielabor. Das Fass symbolisiert ein „Amulett“, das für weitere Großproduktionen ausreichen soll.

Flucht:

Das geplante Geschäft mit Tuco gleicht einer Enttäuschung. Tuco stellt ein Hindernis dar, denn er zwingt Walter und Jesse, sich ihm voll und ganz zu widmen, indem er beide nach Mexico entführt. In einer Schießerei am Zwischenversteck wird Tuco beseitigt. Jesse und Walter fliehen unbemerkt davon.

Die erste Schwelle:

Daraufhin lässt sich Walter nackt aus einem Supermarkt ins Krankenhaus einweisen. Er täuscht eine Amnesie vor, die ein Alibi für sein plötzliches Verschwinden sein sollte. Das Belügen der Ärzte stellt Walters bisherige Grenzen dar, denn nun spielt er nicht nur seiner Familie etwas vor, sondern auch noch Außenstehenden. Ein Psychotherapeut symbolisiert den „Wächter“. Mit einer List erklärt Walter ihm, dass die Amnesie nur eine Ausrede für die Familie ist, da er von dem gesundheitlichen und finanziellen Druck ein paar Tage ins Alleinsein flüchten wollte, ohne sich vor ihnen rechtfertigen zu müssen.

Der Bauch des Walfisches:

In der letzten Nacht bevor Walter aus der Klinik entlassen wird, rechnet er den Geldbetrag zusammen, den er benötigt um seine Familie abzusichern. Ihm wird bewusst, dass er weiter als Drogenhersteller tätig sein muss.

Einsamkeit:

Walter schleicht sich nachts aus der Klinik nach Hause, um sein verdientes Drogengeld zu zählen. Skyler und sein Sohn werden wach. Walter versteckt sich hinter einer Tür. Sein Gesichtsausdruck verrät Mitleid für die Familie und gleichzeitig Entschlossenheit über seinen gewählten Weg der verdeckten Wahrheit.

Initiation**vermischt mit****Rückfall**

Von Staffel 2, Folge 4 bis Staffel 3, Folge 8

Der Weg der Prüfung und in die Misere:

Die erste Prüfung Walters besteht darin, endlich seiner Frau Skyler die Wahrheit zu sagen. Er scheitert jedoch wegen seiner Narrheit, indem er Skyler anlügt, angeblich kein zweites Handy zu besitzen. Ihr Misstrauen ihm gegenüber wächst. Das Bild einer stabilen Ehe zerfällt. Walters Vernunft wird geblendet von dem Verlangen im Drogenmilieu aufzusteigen. Er will mehr Kontrolle über sein Vertriebsnetz. Er verlangt von Jesse ein einschüchterndes Auftreten vor den Abnehmern. Eine Waffe soll die Lösung sein. Es verbreitet sich das Gerücht, Jesse habe einen Junkie getötet, um seine Rechnung mit ihm zu begleichen. Walter sieht darin das Gute, um noch mehr Macht über das Verkaufsterritorium zu haben. Er wagt es, das Absatzgebiet zu erweitern und die Preise zu erhöhen. Dies hat zur Folge, dass sein Deckname „Heisenberg“ bei der DEA Aufmerksamkeit erlangt. Es ist die zweite Prüfung Walters, seine Entlarvung zu verhindern. Er meistert sie, indem er den Anwalt Saul Goodman beauftragt, einen Mann zu finden, der sich als „Heisenberg“ ausgibt und freiwillig ins Gefängnis geht.

Die dritte Prüfung Walters besteht darin, einen potenziellen Geschäftspartner namens Gustavo zu überzeugen. Er ist ein Drogenbaron mit 20 Jahren Erfahrung. Er konnte bis jetzt sein Geschäft gut verdeckt halten, da er in der Fast-Food Industrie als angesehener Wirtschaftsakteur gilt. Zunächst scheitert Walter bei ihm, da Jesse keinen guten Eindruck hinterlässt. Erst als Walter ihm verspricht, Jesse nicht mit einzubeziehen kommen beide ins Geschäft.

Die letzte Prüfung besteht darin, als loyaler Familienvater bei der Geburt seiner Tochter dabei zu sein. Doch er schafft es nicht. Stattdessen bringt er erfolgreich eine Drogenübergabe in Höhe von 1,2 Millionen US-Dollar über die Bühne.

Begegnung mit der Göttin:

Skyler beschließt sich von Walter zu trennen. Ihrer Logik nach können es nur Drogen sein mit denen Walter so viel Geld verdient. Sie verspricht ihm nicht bei der DEA zu verraten, solange er sich von den Kindern fern hält und in die Scheidung einwilligt. Walter gelangt dadurch zur Erkenntnis, dass die Tätigkeit im Drogenmilieu das Scheitern der Ehe herbeigeführt hat. Es wird ihm auch immer klarer, dass er nicht einfach mit der Herstellung von Meth aufhören kann. Er ist auf das Geld angewiesen. Eine Szene im Garten, in der Walter das Drogengeld auf dem Grill verbrennen will, aber dann beschließt, es im Pool abzulöschen und

dabei sich selbst in Brand setzt, zeigt, wie sehr Walter sein Leben dafür riskiert. Im Gegensatz dazu wird gezeigt, dass Walter auch bereit ist, weitere Angebote von Gustavo abzulehnen, weil seine Familie ihm wichtiger ist.

Versöhnung mit dem Vater & der Mentor:

Gustavo gelingt es, Walter zu überzeugen, für ihn wieder zu arbeiten. Die „größere Welt“, die Gustavo ihm verspricht, ist die Arbeit in einem hochqualitativen Labor, das 100 kg Meth pro Woche herstellen soll und Walter einen Verdienst von drei Millionen US-Dollar in drei Monaten einbringen würde. Gustavos Plan wirkt auf Walter verlockend und er fühlt sich diesem unterlegen, denn die Tätigkeit in einem Labor ist für ihn wie eine Traumverwirklichung.

Endgültige Segnung:

Walter lernt am ersten Arbeitstag seinen neuen Laborassistenten Gale kennen. Gale und die Arbeit im Labor symbolisieren den „Schatz“ für Walter. Im ständigen Austausch arbeiten beide mit einer unbeschwerten Professionalität. Gale hat Kristallographie studiert, ein Fach, in dem sich Walter bestens auskennt. Es scheint, als hätte Walter in ihm einen Seelenverwandten gefunden.

Endgültiger Fall:

Das „größere Unglück“ ist, dass zwei rachsüchtige Mexikaner auf Gustavos Anweisungen hin versuchen, Walters Schwager Hank umzubringen. Hank arbeitet für die DEA und vermutet, den falschen „Heisenberg“ eingebuchtet zu haben und hat inzwischen die Spur nach dem echten wieder aufgenommen. Mit der Eliminierung von Hank sollte die DEA-Arbeit am „Heisenberg-Fall“ endgültig lahmgelegt werden. Das ist der Plan Gustavos und seine Art, Walter zu schützen. Hank versucht sich zu wehren, doch erleidet dabei eine Querschnittslähmung. Walter fürchtet nun um das Wohl seiner Familie und verdächtigt Gustavo, seinen Schwager angegriffen zu haben. Walter stellt fest, dass nun das Schicksal seiner Familie in der Gewalt Gustavos liegt und dass eine Kündigung bei Gustavo kein Entkommen aus dessen Gewalt bedeuten würde.

Rückkehr

vermischt mit

Entfremdung

Von Staffel 3, Folge 9 bis Staffel 3, Folge 13

Magische Flucht:

Walter will eine Garantie für die Sicherheit seiner Familie von Gustavo haben. Ein Jahresvertrag in Höhe von 15 Millionen US-Dollar symbolisiert das „Elixier“, das Gustavo Walter anbietet, um somit seine Familie zu schützen.

Die letzte Flucht:

Der Deal mit Gustavo ist die „Hölle“ für Walter. Er versucht sich auf der Autobahn das Leben zu nehmen, weicht jedoch in letzter Sekunde dem Gegenverkehr aus.

Die zweite Schwelle:

Durch eine geschickte Überzeugung gelingt es Walter, wieder bei seiner Familie einzuziehen. Skyler möchte Walter sogar durch Geldwäsche unterstützen. Was für Walter vorher noch undenkbar war, ist nun eingetreten: die Einigung mit seiner Frau über die illegale Tätigkeit.

Tod:

Walter rettet Jesse aus einer gefährlichen Situation. Er überfährt Jesses Gegner und bringt sie dabei um. Allerdings arbeiten diese Gegner für Gustavo. Walter und Jesse werden von Gustavos Komplizen ins Labor entführt und sehen dem Tod nun ins Auge.

2.5 Die Empathie des Zuschauers mit Walter White

Das Handeln eindimensionaler Charaktere ist für den Zuschauer vorhersehbar und langweilig. Ein Charakter überrascht den Zuschauer mit gegensätzlichen Taten und Eigenschaften. Die meisten Menschen besitzen eine widersprüchliche Natur oder ein emotionales Wirrwarr das in sich nicht übereinstimmt, da im wahren Leben Menschen sich in schwankenden Gemütszuständen befinden; einmal in einem Prozess von Erfolgen mit starken Selbstwertgefühl und ein andermal im Absturz von Verzweiflungen und Ängste über Verluste, Misserfolge und Enttäuschungen.⁵⁷ Manchmal werden Menschen nach einer Reihe des Scheiterns zynisch oder durch die Verblendung von Erfolge korrupt. Walter White erlebt ebenfalls diese gegensätzlichen Gemütszustände, die von seiner widersprüchlichen Natur in Eigenschaften und Verlangen getragen sind und mit denen er es schafft zu einem großen Selbstwertgefühl zu gelangen. Als einfühlsamer Vater kümmert sich Walter liebevoll um seine Kinder und ist um die finanzielle Absicherung seiner Familie bemüht, zugleich bringt er sie in Gefahr mit der Begehung ins Drogenmilieu. In Freundschaft und Mitgefühl hält er loyal zu seinem Geschäftspartner Jesse, für den er über Leichen geht, um für dessen und seinen eigenen Schutz zu sorgen. Dabei kann ihn nichts stoppen, wenn er rücksichtslos und ohne Selbstzweifel die Verantwortung für den Tod anderer

trägt. Der Zuschauer wird zum Beobachter eines Prozesses des Triumphes im eigentlichen Scheitern des unvorbildlichen Lebens Walters. Durch seinen Charme und seine ausgefeilte Klugheit manipuliert und verführt er den Zuschauer und macht ihn zu seinem Verbündeten und somit zum Mittäter. Wie bei den Hitchcock-Filmen, „Dial M for Murder“ („Bei Anruf Mord“, 1954) oder „Rope“ („Cocktail für eine Leiche“, 1948) bejaht und ersehnt der Zuschauer weitere Gräueltaten des Protagonisten. Eine schleichende Akzeptanz der Vergehen der Protagonisten macht sich im Gemüt des Zuschauers breit, indem er das kriminelle Verhalten erlaubt. Der Zuschauer fiebert mit und kann es kaum erwarten bis endlich der Gegenspieler umgebracht wird. Alfred Hitchcock hatte schon damals mit seinen Filmen eine große Sympathie der Zuschauer mit den Protagonisten provoziert. Das passiert beim Schauen von „Breaking Bad“ auch. Walter führt ein Doppelleben. Alles beginnt mit einer Lüge, einem Vortäuschen gegenüber seiner Familie. Er gibt vor, mit seiner bürgerlichen Existenz alles zu haben und auf keine Hilfe angewiesen zu sein. Dahinter verbergen sich tiefe Abgründe. Er jongliert mit beiden Welten, Heldenreise versus Antiheldenreise, und findet sich damit immer besser zurecht. Er ist ein Held, der ständig in Bewegung bleibt, ständig darauf bedacht ist, sofort zu handeln, indem er jedem Stillstand ausweicht. Dieser charmante Blender weiß ganz genau wie er sich aus Gefahren heraus rettet und scheitert dabei nie. Dadurch löst er Begeisterung und Überraschung beim Zuschauer aus. Zunehmend findet er zu einem starken Selbstbewusstsein. Er findet seinen Weg zur Selbstverwirklichung: das alltägliche Hantieren mit Labor-Equipment für die Herstellung eines *Stoffes* gibt ihm das Gefühl, gebraucht zu werden und seine gelernten Kenntnisse praktisch umsetzen zu können. Er individualisiert sich und keiner kann ihn dabei aufhalten. Die aus einer Notsituation heraus aufgenommene Arbeit als Drogenhersteller löst eigentlich bei ihm ein unbewusstes, künstliches Verhalten aus; eine Verblendung durch den Erfolg, der vielleicht sogar auf falscher Absicht basieren könnte, um eigentlich seine eigene Not zu lindern, die Not im Verlangen nach Selbstverwirklichung. Zunehmend gerät er dadurch in die Einsamkeit, da er das

⁵⁷ Vgl. ORF 2010, Drewermann im Interview.

Vertrauen seiner Frau verliert und nicht mehr der Walter ist, in den sie sich einst verliebt hat. Der Zuschauer ergreift Partei für Walter. Sein schamloses Verhalten und seine illegalen Gräueltaten stehen stellvertretend für die Fantasie des Zuschauers, in der es möglich ist, die dunklen Seiten, das abgrundtiefe Denken, in sich selbst zu akzeptieren. Walter führt Handlungen aus, die der Zuschauer nie selbst tun würde, aber trotzdem tief im Denken als Anteil des Selbst verankert sind, z.B. ohne Rücksicht auf das Leben und Gefühle anderer über Leichen gehen zu wollen, um sein Ziel verwirklichen zu können, mutwillig Hindernisse beseitigen zu wollen, auch wenn dies bedeutet, jemanden kaltblütig dafür umbringen zu müssen oder Rache und Gesetzeslosigkeit ausleben zu wollen, um Unabhängigkeit zu erlangen. In der Mitte von Staffel 2 übersteht Walter White die erste Runde der Chemotherapie erfolgreich. Der Krebs geht um 80 Prozent zurück. Laut des Krebspezialisten kann Walter sein Leben befreit von der Todesangst weiter beschreiten. Nach Drewermann werden Krankheiten in den meisten Fällen von einer psychischen Belastung herbeigeführt, die aus einer verborgenen, unbewussten Angst hervorgeht. Die Angst muss aufgedeckt werden, um die Krankheit überwinden zu können.⁵⁸ Albert Camus war der Meinung, dass der einzige Gegner des Menschen die Todesangst sei.⁵⁹ Menschsein bedeutet auch zu wissen wie kurz die Lebensdauer ist. Vielleicht ist das Walters größte Angst, noch lange bevor er wusste, dass er Krebs hat. Er macht sich wahrscheinlich schon lange Sorgen darüber wie er seine Familie am besten absichern kann und dann sich selbst gleichzeitig den Vorwurf, nicht das Beste aus seiner Karriere gemacht zu haben. Walter hat nämlich vor einigen Jahren einen Forschungspreis für Chemie erhalten. Als nun Walter im Laufe der Staffeln im Tumult des Drogenmilieus, immer wieder dem Tod auf letzter Sekunde ausweichen kann und er sich noch nebenbei immer mehr bestätigt fühlt, für sich selbst und die Familie das Richtige zu tun, kann er somit seine ursprüngliche Versagensangst abbauen und damit auch den Krebs besiegen. Walter ist nicht sehr positiv überrascht von der guten Nachricht über den

⁵⁸ Vgl. ORF 2010, Drewermann im Interview.

⁵⁹ Vgl. S, Beynon 1965, S. 86.

Rückgang des Krebses. Kurz danach schlägt er wutentbrannt auf einen Papiertuchspender im WC des Krankenhauses ein und gesteht auf einer Familienfeier, dass er sich nicht darüber freuen kann. Walter ist ein sehr verschlossener Mensch und redet nie offen über seine Gefühle. Nur sein Handeln und seine Mimik sprechen für ihn. Der Rückgang des Krebses bedeutet für Walter, wieder den eintönigen Job als Chemielehrer aufnehmen und das Drogengeschäft beenden zu müssen. Denn er hat sich immer wieder geschworen, er mache das Geschäft nur solange bis der Krebs ihn ans Sterbebett fesselt. Da er aber jetzt nicht durch den Krebs sterben wird, hat er wohl noch genügend Zeit das Geld durch einen gewöhnlichen Job ansparen zu können. Der Krebs galt als sein Alibi, um an schnelles Geld heranzukommen.

„Erfolge von heute sind die Gründe des Niedergangs von Morgen.“⁶⁰

⁶⁰ Gastvortrag Dr. Eugen Drewermann an der LMU München 2007.

KAPITEL 3

TV als Akteur in der Gesellschaft

„Die Seele wird zum Schauplatz, auf dem sich, wie auf der Projektionsfläche, alles und jedes abspielen kann, sofern es nur intensiv genug ist, um Ablenkung und Genuss zu bereiten.“⁶¹

3.1 Manipulation durch mediale Unterhaltungskunst

Insgesamt müssen alle Sendungen mit den tiefsten Ängsten, Antrieben und Hoffnungen der Menschen verknüpft sein.⁶² Das Bewegtbild verlangt keine Eigeninitiative, sondern der Zuschauer kommt in einen Bewusstseinszustand der Passivität, der so in dieser Form im Alltag nicht vorkommt. Es stellt sich ein Gefühl der Entspannung oder der Spannung ein, ohne etwas dafür tun zu müssen und ohne dafür etwas riskieren zu müssen.⁶³ Die Teilidentifikation des Rezipienten mit dem Betroffenen durch das Beobachten löst Empathie aus. Durch das *Hineinversetzen* in ein fremdes Erleben werden dieselben Emotionen ausgelöst, die der Protagonist gerade in der Geschichte durchlebt. Empathie kann somit alle Emotionen von Heiterkeit und Freude über Ärger und Trauer bis hin zu Stress umfassen.⁶⁴ Das Miterleben ist eine kognitive emotionale Reaktion. Es ist schwierig, sich ihr zu widersetzen.

⁶¹ Buddemeier 1987, S.50.

⁶² Vgl. Buddemeier 1987, S. 47.

⁶³ Vgl. Hackenberg 2004, S. 23.

⁶⁴ Vgl. Lukesch et al. 2004, S. 130.

„Emotionen gelten als hastige Urteile; sie haben die Funktion, den Tatsachen Bedeutung zu verleihen, Ereignisse zu bewerten und menschliche Handlung schnell in Gang zu setzen.“⁶⁵

In der Kunsttheorie gibt es den Begriff der *ästhetischen Distanz*, um auszudrücken, dass sich der Betrachter seinem Denken im Bezug auf das Kunstobjekt besinnen kann, um eigene Interpretationen vorzunehmen. Durch die schnelle Abfolge von audiovisuellen Gestaltungsmitteln wie Kameraeinstellungen, Schnitt, Licht, Musik, Sound und anderen Spezialeffekten in Film- und Fernsehformaten werden dem Zuschauer Emotionen vorgelegt, die die ästhetische Distanz zerstören.⁶⁶ Es bleibt während des Schauens keine Zeit, auf die eigenen Interpretationen einzugehen. Der Zuschauer wird emotional mitgerissen und unbewusst von den dramaturgischen Gestaltungsmitteln beeindruckt. Die am häufigsten verwendeten Themen von Fernsehformaten, die nach Eugen Drewermann zugleich die großen Themenstellungen des Lebens eines und aller Menschen seien, beinhalten Tod, Liebe, Verzweiflung, Angst, Vertrauen, Hoffnung, das Suchen und das Scheitern. Es sind die eigentlichen dramaturgischen Aufführungen, unsere Existenz besser begreifen zu können.⁶⁷ Es sind Hürden, Entwicklungsprozesse, die jedem Menschen im Leben begegnen und nur, indem er sie besteht kann er zu einem selbstbewussteren und gestärkten Wesen reifen. Diese Entwicklungsaufgaben sind Voraussetzungen, sich in der Gesellschaft zu recht finden und sich integrieren zu können, einer Gruppe anzugehören und eine Identität zu entwickeln.⁶⁸ Für C. G. Jung war der Entwicklungsprozess ein Individuationsprozess, der sich in einer fortschreitenden Bewusstwerdung äußert.

„Die Aufgabe der ersten Lebenshälfte besteht zunächst in der Festigung des Ichs, in der Befreiung des Ichs aus der Macht des Unbewussten. Das Ziel ist, dass der Mensch in seiner Ich-Funktion auf festen Füßen stehe, d.h. seinen Pflichten gegenüber dem Leben erfülle, so dass er in jeder Hinsicht ein lebensfähiges Glied der menschlichen Gesellschaft ist.“⁶⁹

⁶⁵ Lukesch et al. 2004, S. 131.

⁶⁶ Vgl. Buddemeier 1987, S. 48.

⁶⁷ Vgl. ORF 2010, Drewermann im Interview.

⁶⁸ Vg. Bürgy 1996, S.92.

⁶⁹ Bürgy 1996, S. 93.

Primär werden Beruf und Bedrängnisse des Lebens in Filmen und Fernsehen thematisiert.⁷⁰ Die filmischen Darstellungen können nur das hervorrufen und aufwühlen, was beim Rezipienten bereits vorhanden ist: Erinnerungen.⁷¹ Menschen fliehen in die Welt der medialen Unterhaltungskunst, um gezielt ihre unbewältigten Probleme vergessen zu können oder um sie erst recht leichter bewältigen zu können. Es sind Probleme, die oft mit Ängsten und Alltagssorgen oder scheinbar unlösbaren Konflikten, Hilflosigkeit oder Verwirrung einhergehen.⁷² Genres wie Horror, Krimi und Drama sind *sehr beliebt*, da die eigenen Ängste überdeckt werden mit einer künstlichen Angst, die noch viel intensiver ist als die eigene, die jedoch nicht so belastend ist, weil sie keine Rolle im eigenen Leben spielt.⁷³ Dolf Zillmann⁷⁴ nennt es die Mood-Management-Theorie (1988). Der Rezipient manipuliert seine eigene Stimmung, um unangenehme Emotionen zu verdrängen. Die künstliche Spannung wird mit Erinnerungen, also etwas Bekanntem verknüpft, das der Zuschauer in mancher Form irgendwann erlebt hat.⁷⁵ Vor allem sucht sich der Zuschauer meistens ein bestimmtes Genre aus, dass gerade zu seiner Stimmung passt: zum Beispiel Liebesfilme, wenn er oder sie gerade Liebeskummer hat, um gezielt Parallelen in der Geschichte zu finden, die Ähnlichkeiten mit der eigenen Lebenssituation haben. Sieht der Zuschauer, dass die Figuren ein viel schwereres Problem lösen müssen als er selbst, so kann der Zuschauer seine eigene Problematik besser einschätzen, indem er seine eigene Lebenslage mit dem des filmisch Dargestellten vergleicht und seine gar nicht mehr als gravierend empfindet. Massenmedien sind eine Art Sozialisationsinstanz.⁷⁶ Neben der Orientierungs- und Entlastungsfunktion sowie dem Mood-Management werden durch die Medien auch die Bedürfnisse nach sozialem Kontakt, persönlicher Integration

⁷⁰ Vgl. Lukesch et al. 2004, S. 83.

⁷¹ Vgl. Buddemeier 1987, S. 50.

⁷² Ebd. S. 52.

⁷³ Ebd. S. 53.

⁷⁴ Medienpsychologe und Professor am College of Communication and Information Sciences, Alabama, USA.

⁷⁵ Vgl. Goldbeck 2004, S. 159.

⁷⁶ Ebd. S. 158.

und nach Identitätsbildung gestillt.⁷⁷ Es ist möglich durch Medien zu einem größeren Selbstbewusstsein zu gelangen. Die Anregung durch bestimmter Formate, zum Beispiel dem Reality- oder Drama-Genre, verändert die eigene Lebenswirklichkeit positiv. Auch wenn es nur minimal ist. Aus der Rezeption heraus nimmt der Zuschauer soziale Fragen wahr und bezieht diese auf die eigene Lebenslage. John Fiske⁷⁸ schrieb zum Realismus des Fernsehens:

*„Realism, as a mode of representation, is particularly characteristic of western cultures and, therefore in the modern world of capitalism. It is as powerful and attractive as it is because it grounds our cultural identity in external identity; by making us seem real it turns who we think we are into who we really are.“*⁷⁹

Das Fernsehen kann durchaus als Lebenshilfe gesehen werden, da die meisten gezeigten Themen sich mit Entwicklungsaufgaben beschäftigen. Die Empathie, die der Zuschauer bei der Rezeption empfindet, ist als Anpassungsprozess an die eigene Innenwelt zu deuten und bietet sich optimal als Lebensorientierung an. Der Rezipient kann sich besser in seiner individuellen Ganzheit integrieren und fühlt sich zunehmend mit seinen Mitmenschen verbunden.

*„Medien wirken auf die Menschen und dies hat zu Folge für soziale und gesellschaftliche Verhältnisse. In der auf individuelle Medienwirkung bezogene Forschung stehen sich zwei komplexe Faktoren gegenüber. Auf der einen Seite ist ein ausdifferenziertes und sich beständig weiterentwickeltes Medienangebot zu analysieren. Auf der anderen Seite stehen nicht minder komplexe Rezipienten mit unterschiedlichen Eigenschaften, Fähigkeiten und Interessen. Medienwirkungen gehen auf beides – die Merkmale des Mediums und die Merkmale der Rezipienten – zurück. Die einzelnen Variablen sind auf komplizierte Weise miteinander zu verbinden.“*⁸⁰

⁷⁷ Vgl. Katz und Folkes 1962, S. 378.

⁷⁸ britischer Medien- und Kulturwissenschaftler, geb. 1939.

⁷⁹ Fiske 1993, S. 155-156.

3.2 Die mediale Epoche des Reality-Genres

Jede Generation hat ihren Helden. In den 50er Jahren war es James Dean, der sich in der Rolle des Rowdys Jim Stark im Film „Rebell Without a Cause“ („...denn sie wissen nicht, was sie tun“, 1955) zum Idol der damaligen Generation entwickelte und als Spiegelbild der Gefühle von jugendlicher Unverstandtheit galt. Dennis Hopper und Peter Fonda galten als Filmhelden in ihrem Werk „Easy Rider“ (1969), als Sinnbilder für die damalige 60er/70er-Freiheitsbewegung. Ein Genre im TV wird dann beliebt und zum Mainstream, wenn es dem Zeitgeist entspricht.

„Die heutige Generation ist viel ungenierter als frühere [...] es gibt eine Veränderung in der Beziehung des Einzelnen zur Privatheit.“⁸¹

Seit der Einführung des Kabelfernsehens und der Lizenzierungen von Privatsendern kam 1984 ein wichtiger Indikator als Rückmeldung auf den Erfolg einer Sendung zum Zuge: die Einschaltquote. Die damit einhergehende angebotene Programmvvielfalt stieg ab den 90er Jahren stetig und parallel dazu das Interesse der Zuschauer an Fernsehformaten wie Soaps, Mittagsmagazinen und Talkshows. Die Unterhaltung des Menschen stand nun im Vordergrund. Das Interesse der Zuschauer wurde durch eine Art von Genre des *Empör-TV*s oder auch bekannt als *Trash-TV* geweckt. Es waren zu Anfangs Sendungen wie „Tutti Frutti“ (RTLplus, 1990-’93), „Explosiv- Der Heiße Stuhl“ (RTLplus, 1989-’94), Talkshows wie „Arabella“ (ProSieben 1994-’04) oder wie in den USA „The Jerry Springer Show“ (NBC 1991-heute), in denen statt sachlicher Diskussion, zwischen Striptease-Einlagen, lieber Schreien, Fluchen und Toben bevorzugt wurde. Bürger nutzten nun das Fernsehen als ihre Bühne, um sich mit ihren Alltagssorgen zu präsentieren. Sie wurden zu ihren eigenen Helden und manche von ihnen stiegen sogar für eine kurze Dauer in die Prominenz auf.

⁸⁰ Suckfüll 2004, S. 13.

⁸¹ ZEITonline 2003, RTL-Chef Gerhard Zeiler wird von A. Kaiser zitiert.

„Das Fernsehen werde vom Publikum zunehmend als Forum zur Selbstinszenierung genutzt.“⁸²

Für den Zuschauer wird mit solchen Sendungen sein Bedürfnis nach Empörung durch die wahrheitsgetreuen Teilnehmer gestillt. Die Trash-Sendungen liefern Geschichten über Ungerechtigkeit und Willkür, die beim Zuschauer Kopfschütteln auslösen und ihn hin und wieder dazu drängen, eine abschätzige Bemerkung über die Selbstdarstellung der Fernseh Gäste zu fällen oder diese wegen ihrer auffälligen Persönlichkeit zu belächeln. Ein voyeuristischer Effekt auf den Zuschauer geht unmittelbar einher mit einer großen Spannung, die Banalitäten des Teilnehmers zu beobachten, um sich selbst dabei aufzuwerten. Der Zuschauer vergleicht sich mit dem Teilnehmer und stellt fest, dass er besser im Leben stehe als dieser. Neben dem ganzen *Trash-talk* und der Prollerei der Gäste in Talkshows ging es eigentlich in den 90er Jahren insgesamt darum, über die relevanten Themenstellungen des Lebens zu reden, wie Treue zum Partner und Liebe, sexuelle Neigungen, Krankheiten, Süchte, Verluste, Schicksalsschläge, Unterdrückungen oder Gewalt innerhalb der Familie, etc. Es waren Belastungen, die im Kontext von Moral und gesellschaftlichen Werten standen und zum ersten Mal öffentlich und bürgernah zur Diskussion gestellt wurden. Menschen standen zu ihren Fehlern und lernten die Mängel oder Eigenarten ihres Gegenübers zu akzeptieren oder hinzunehmen, da sie diese sowieso nicht beeinflussen konnten. Die Gesellschaft wandelte sich insgesamt. Die Trash-Shows spiegelten eigentlich einen *moralischen Verfall* wider oder, um es anders auszudrücken, eine Enttabuisierung der gesellschaftlichen Wertevorstellungen. Mit der Akzeptanz des Einzelnen innerhalb der Gesellschaft und seiner natürlichen menschlichen Eigenschaften und Schwächen, ist die Empörung darüber im Verhältnis zur Vergangenheit erheblich gesunken. Die Verbreitung der medialen Epoche von Reality-Formaten kam stärker zum Zuge.

⁸² Ebd., Professor Lothar Mikos von der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg wird zitiert.

„Die Talkshows haben viel zum heutigen Reality-Erfolg beigetragen. Dort haben die Zuschauer im Laufe der Jahre gelernt, Geschichten, die normale Leute erzählen, als Unterhaltung anzunehmen.“⁸³

Die Gerichtsshow waren eine Weiterentwicklung der Talkshows, die diese Ende der 90er immer mehr in den Hintergrund drängten. Eine Mischung aus Fiktivem und Echtem. Der Richter ist echt, die Handlung fiktiv. Heute gelten diese Formate als „Scripted Reality“, das strikt einem Drehbuch folgt und dabei reale Situationen getreu nachstellt.⁸⁴ Dieses Sendeformat kam mit dem scheinbar Echtem bei den Zuschauern so gut an, dass auch dieses Konzept weiterentwickelt wurde. Im Jahr 2000 ging bei MTV das Mutterformat des Reality-Genres auf Sendung: „The Real World“, das bis heute ausgestrahlt wird. Es ist ein Format, das unter dem fachspezifischen Begriff der „Real-People-Show“ oder der „Reality-Soap“ bekannt ist. Darauf folgten Sendungen wie „Big Brother“ (RTL II, seit 2000), „Die Super Nanny“ (RTL, seit 2004), „Gigolos“ (Showtime, seit 2011), „Sister Wives“ (TLC, seit 2010), „Hogan Knows Best“ (VH1, 2005-‘07), „My Super Sweet 16“ (MTV, 2005-‘08) oder „The Real Housewives of Atlanta“ (Bravo, seit 2008). In diesen Formaten werden Menschen aus dem echtem Leben in ihrem Alltag und mit ihren Sorgen anhand von wahren Ereignissen gezeigt. Es wird nicht die Wirklichkeit als Ganzes dargestellt, sondern nur ihr Alltag in Ausnahmesituationen. Es sind Menschen aus einem bestimmten Milieu, Prominente oder Durchschnittsbürger, die ihre Gemeinsamkeiten in ihrer charaktertypischen Ambivalenz teilen, wohlwollend ihrem Gegenüber zu begegnen, etwas Gutes tun zu wollen, auch wenn sie mit einem egoistischen Ansatz ihr Ziel durchzusetzen versuchen.

„MTV bedient in der Serie (The Real World) nicht mehr, wie früher, Stereotype nach dem Muster: überschäumende Südstaatlerin, zorniger Afro-Amerikaner, cooler Ostküsten-Intellektueller, sondern zeigt eine Gruppe talentierter junger Leute, die nicht nur damit beschäftigt sind, sich in den Rücken zu fallen, sondern einander auch mal helfen. Die älteste der aktuellen Reality-Shows zeigt damit, dass nicht alles, was im Fernsehen schlecht startet, immer nur mieser werden muss.“⁸⁵

⁸³ Ebd., Ute Biernat, Geschäftsführerin bei GRUNDY Light Entertainment wird zitiert.

⁸⁴ Vg. ZEITonline 2003.

⁸⁵ Süddeutsche.de 2009, Gerti Schön.

Die Ausnahmesituationen können sich in den Begegnungen mit der Familie, Bekannten oder Vertrauten äußern oder sie können sich im Beruf zeigen, in bestimmten Aufgaben und einmaligen Erlebnissen. Das Reality-Format folgt keinem Drehbuch und keiner schauspielerischen Leistung. Die Situationen geschehen eher zufällig. Die Kameraführung bleibt dokumentarisch. Hintergrundmusik, Soundeffekte und visuelle Effekte, Texttafeln, wie auch Kommentare aus dem Off oder O-Töne von den Protagonisten selbst aus Interviewsituationen untermalen die Ereignisse mit Spannung und füttern die Handlung zusätzlich mit Informationen. Die einhergehende Teilidentifikation des Zuschauers ist gewaltig, denn genau mit diesem Format wird eine sehr starke Empathie ausgelöst. Der Zuschauer hat den Wunsch, seinesgleichen im Fernsehen zu entdecken.⁸⁶ Die Teilnehmer einer Sendung suggerieren dem Zuschauer eine Art *Kumpel-Typ*. Dem Zuschauer wird damit vermittelt, dass jeder die Möglichkeit hat, aus der Anonymität einer Massengesellschaft herauszutreten.

„Fernsehen und Zuschauer bewegen sich immer weiter aufeinander zu“⁸⁷

Die Teilnehmer der Reality-Sendungen gewinnen in den Konflikten und Erlebnissen mehr an Identität. Sie erfahren mehr über sich selbst. Der Zuschauer meint ein ausreichendes Bild über den Charakter des Teilnehmers zu bekommen und kann dadurch beurteilen, wie er sich von der Masse abhebt. Der Teilnehmer kann dann als ein Individualist oder als im Prozess des Individualisierens betrachtet werden, der stellvertretend für eine individualisierte Gesellschaft steht. Der Zuschauer unterliegt der allgemeinen Wirkung von Fernsehen und kann sich anhand dessen orientieren und zu seiner eigenen Individualität finden. Studien ergaben, dass Vielseher die Wirklichkeit identisch mit der Medienwirklichkeit empfanden, d.h. Vielseher sind stärker von der Fernsehwelt beeinflusst als von der Realität.⁸⁸

⁸⁶ Vgl. ZEITonline 2003.

⁸⁷ ZEITonline 2003, Ute Biernat wird zitiert.

⁸⁸ Vgl. Schmid 2009, S. 148.

„Gerbner⁸⁹ vertritt, ausgehend von seiner Kultivierungshypothese, die Ansicht, dass Fernsehen beeinflusse durch seine Inhalte die ‘Sicht der Welt’ der Rezipienten und ‘kultiviere’ damit ein bestimmtes gesellschaftliches Bewusstsein.“⁹⁰

3.3 Die Real-Heldenreise in Reality-Serien

Generell zeigen alle Reality-Sendungen einen Teilabschnitt aus dem Leben der jeweiligen Teilnehmer. Ausgehend vom Kapitel 2.3, wo die These vertreten wurde, dass die Real-Heldenreise auf natürliche Charaktereigenschaften und Motivationen, die eine menschliche Ambivalenz zwischen Egoismus und Altruismus darstellen, aufbaut, und dass in der Vereinbarung beider Gegensätze sich der Real-Held individuieren kann, ist es möglich, diese Kriterien auch in den Teilnehmern von Reality-Formaten wieder zu finden, da eben diese Menschen aus dem wahren Leben sind. Im Dialog zu anderen lernen sie auf ihrem Standpunkt zu beharren oder ihre Meinungen aufzuweichen. Dadurch erfahren sie mehr über sich selbst. Menschsein bedeutet, sich frei zu fühlen und sich individuell in seinem eigenen Ton mitteilen zu können.⁹¹ Die Reality-Soaps zeigen nicht wie die Protagonisten ihren Weg zur Individuation beschreiten, jedoch ist eine Stufe oder Phase der Real-Heldenreise, auf der sie sich gerade befinden, erkennbar.

Die Reality-Soap „Mob Wives“ (VH1, seit April 2011) handelt von vier Freundinnen, die als Töchter der mittlerweile verhafteten Mafiabosse zum Opfer eines Systems wurden und nun versuchen sich in normal bürgerliche Verhältnisse einzugliedern. Sie wechseln ihre Ansichten über das Milieu und wollen nun ihren Kindern als gutes Beispiel für vorangehen. Dabei holen sie unaufgearbeitet Enttäuschungen, die im Zusammenhang mit ihren Freundinnen

⁸⁹ Georg Gerbner (1919-2005), war ein U.S amerikanischer Kommunikationswissenschaftler und Dichter. Er war der Begründer der Kultivierungsanalyse.

⁹⁰ Schmid 2009, S.150.

stehen, immer wieder ein. In der Serie kommt es zwischen den Freundinnen des öfteren zu gewalttätigen Streitereien, aber letztendlich auch zur Überwindung des Hasses und der Wut durch Respekt und Verständnis füreinander. Es zeigt die Natürlichkeit und den Wert einer Freundschaft an, dass sie trotz heftiger Auseinandersetzungen zueinander halten und sich damit gegenseitig stärken. Würde die Real-Heldenreise auf den dargestellten Lebensabschnitt dieser Frauen untersucht werden, so ist festzustellen, dass sie sich gerade in der Stufe von „Hilfe“ und „Bestätigung“ befinden. Als Real-Helden suchen sie ihre Verbündeten auf, in dem die Freundinnen wieder zueinander finden, ihren gemeinsamen Lebensstil und ihre Vergangenheit miteinander teilen und sich beratschlagen. Die Enttäuschungen aus der Vergangenheit stellen jedoch immer wieder die Freundschaft auf die Probe. Rücksichtslos wollen sie ihre Meinungen und Bemerkungen durchsetzen. Mit einer Portion altruistischen Mitgefühls geben sie die Freundschaft nie auf.

Die Reality-Serie „Braxton Family Values“ (WeTV, seit April 2011) zeigt wie Tony Braxton sich mithilfe ihrer Schwestern auf ihr Comeback als R&B-Sängerin vorbereitet. Die Konflikte bestehen unter den Geschwistern, die Tony dafür verantwortlich machen, zu wenig Aufmerksamkeit zu Hause und in der Musikbranche zu bekommen. Sie fühlen sich, als würden sie ihr Leben lang in Tonys Schatten stehen. Sie wird von ihren Schwestern aufgefordert, mehr Rücksicht und Mitgefühl zu zeigen, doch ihr fällt es schwer, denn sie leidet momentan an einer fatalen Krankheit (Lupus erythematosus) und muss zunächst Rücksicht auf ihre Gesundheit nehmen, um die Krankheit überwinden und gestärkt weiter arbeiten zu können. Wird die Real-Heldenreise in Bezug auf den beschriebenen Lebensabschnitt Tonys untersucht, so befindet sie sich gerade in der Phase der „Trennung“ und „Bindung“. Tonys „Aufbruch“ besteht darin, aus der mittlerweile gewohnten Leidensphase der Krankheit heraus zu kommen, um wie damals nach altem Muster ihre Karriere wieder aufnehmen zu können. Der Ruf wird durch ihre Schwestern an sie herangetragen, die nicht mehr nach der alten Arbeitsweise mit

⁹¹ Vgl. ORF 2010, Drewermann im Interview.

ihr arbeiten wollen und verlangen von ihr eine Erneuerung. Tony fühlt sich missverstanden und kann nicht genau nachempfinden wie ihre Schwestern das meinen. Tony erhält Hilfe von ihrem Manager, der sie darauf aufmerksam macht, dass die bisherige Arbeitsweise die sinnvollste wäre und sie solle sich nicht von ihren Schwestern beeinflussen lassen. Tony fühlt sich dennoch ihren Schwestern verpflichtet und ist stark auf sie angewiesen. Jedoch funktionieren die alten Arbeitsverhältnisse nicht mehr, da ihrer Schwestern versuchen Solo-Karrieren anzustreben. „Die erste Schwelle“, die Tony überwinden muss, ist ihre Krankheit, die auch dafür verantwortlich ist, dass Tony Bankrott ist. Die Empathie des Zuschauers mit Tony beruht auf dem Wissen, dass Tony trotz ihres Ruhms durch ihre berufliche Anerkennung, sie das Leid einer Krankheit und finanzielle Sorgen ertragen muss. Dazu kommen noch die Konkurrenzgedanken und die Bedürfnisse nach mehr Aufmerksamkeit der Schwestern.

Die Reality-Sendung „Intervention“ (A&E Network, seit 2005) handelt von der Selbstverbesserung von Süchtigen oder psychisch Kranken. In jeder Folge wird ein Patient thematisiert. In den ersten 30 Minuten werden dessen Vergangenheit und sein derzeitiges Leben vorgestellt. Der Fokus in der Sendung liegt auf einer traumatisierenden Kindheit, Schicksalsschlägen oder instabilen Familienverhältnissen, die zur Sucht geführt haben und bisher vom Opfer nicht aufgearbeitet wurden. In den letzten zehn Minuten der Sendung werden die Familienangehörige und enge Freunde zu einem Beratungsgespräch mit einem Therapeuten („Interventionist“), der selbst seine Sucht überwunden hat, hinzugebeten. Die Angehörigen werden darauf vorbereitet, wie sie den Kranken überreden können, eine sofortige Kur von 90 Tagen anzutreten. Die Kosten für die Kur werden vollständig von einer Hilfsorganisation, die mit der Fernsehproduktion zusammenarbeitet, übernommen. Wenn die Opfer sich weigern, die Kur anzutreten, müssen sie strenge Maßnahmen durch die Angehörigen oder staatliche Institutionen riskieren, wie Scheidung, Anzeigen, Haftstrafen oder Bußgelder, Drohung der Weitergabe des Sorgerechts ihrer Kinder oder Kontaktabbruch zur Familie und Freunden, da diese sich vom

Kranken co-abhängig gemacht haben oder dadurch traumatisiert sind. Am Ende der Sendung wird der Fortschritt der Patienten nach zwei oder drei Monaten gezeigt und auch, dass viele von ihnen nach der Entlassung aus der Kur rückfällig werden, einige sogar an den Folgen der Sucht sterben und einige wiederum sich nach dem Rückfall entschließen, die Therapie weiterzumachen. Hauptsächlich sind es durchschnittliche Bürger und in den wenigsten Fällen Prominente, die in der Sendung gezeigt werden. Einige von ihnen haben sogar dadurch Fans aus dem Zuschauerpublikum, die in Ausnahmefällen sogar den Rehabilitierenden finanziell unterstützen oder heiraten wollen, bekommen. 2009 erhielt die Produktion einen Emmy-Preis für ihr hervorragendes Konzept. Die Süchtigen in der Sendung befinden sich alle in ihrer Lebensphase, verglichen mit der Real-Heldenreise, zwischen „Trennung - Bindung“ und „Initiation - Rückfall“. Bei der Heroinsüchtigen Brittany aus Staffel 11, Folge 1 (ausgestrahlt am 20.06.'11) wird der Ruf hauptsächlich von ihrer Schwester herangezogen, die deshalb bei ihr eingezogen ist, um ihr helfen zu können. Doch Brittany ist nicht von der Nadel abzuhalten. Bis zu 500 U.S-Dollar gibt sie täglich für den Stoff aus, den sie mit Prostitution finanziert. Jedes Mal wenn Brittany konfrontiert wird, flüchtet sie sofort für einen „Schuss“ Heroin ins Badezimmer. Ihre einzige Motivation im Leben ist, es den ganzen Tag „high“ zu sein.

*„I don't have any friends. My best friend is Heroin. [...] I can rely on it. You know, it makes me happy and I would consider that the closest relationship I have. [...] It helps immediately. [...] I feel like I am judged all the time. My addictions are sometimes like a joke to them [...] and that stresses me out. I just want to end it and get high and not deal with it.“*⁹²

Die Hilfe kommt durch den Therapeuten Rod Espudo herbei. Er macht die Mutter und die Schwester darauf aufmerksam zu ihren Fehlern zu stehen, indem sie es Brittany mitteilen. Die Mutter ist ebenfalls heroinsüchtig und Brittany macht sie dafür verantwortlich, von ihrem Kindesmissbrauch gewusst zu haben. Die Schwester wurde von demselben Mann, der sich an Brittany vergangen hat, missbraucht. Doch sie hat es bisher vor ihr verleugnet. Durch die Mitteilung über die Geständnisse kommt Brittany an ihre bisherigen Horizonte (‘‘die erste

Schwelle”) und kann nun die Hilfe ihrer Angehörigen besser akzeptieren. Der „Wächter“ oder auch die „Flucht“ ist, dass Brittany vor Antritt in die Kur ein letztes Mal zu ihrem Drogendealer fahren will. Die Phase von „Initiation“, in der Stufe „Weg der Prüfungen“, erlebt sie in der Kur. Wie ihre Sinne gereinigt werden erklärt sie zwei Monate später im Interview:

*„The place I was, before I got to the Betty Ford Center, was a very dark place. I wanted to die. I didn't want to live anymore. And now 60 days later to be able to laugh again and have as much fun as I am and be so clear-headed, is an amazing feeling. [...] Now that my sister has come forward about the person who abused me and my mom 100 % supports me, I thought about pressing charges. I really want to get home and do something about it.“*⁹³

Nach der Entlassung aus der Klinik wird Brittany rückfällig und lässt sich acht Wochen später wieder behandeln.

Alle drei oben erwähnten Beispiele zeigen ihre Teilnehmer in den Phasen „Trennung - Bindung“ bis Mitte „Initiation - Rückfall“. Dieser Abschnitt ist sehr wichtig für die Wandlung der zum Thema gebrachten Person. Die Teilnehmer in Reality-Soaps und „Selbstverbesserungs“-Sendungen befinden sich zu Anfang in einer tragischen Ausgangslage. Sie versuchen einen Weg zu finden, mit den Umständen besser zurechtzukommen. Dabei machen sie wichtige Erfahrungen, wie die Festigung der Verhältnisse zur Familie oder zu Freunden, in der Stärkung von Lebensmotivationen, in der Zunahme an Selbstbewusstsein oder in konflikthafter Begegnung. Ihr Egoismus ist ein Indiz für das Antiheldenhafte. Ihre immer wiederkehrende Motivation, doch etwas in ihrem Leben ändern zu wollen, für mehr Harmonie und Einklang mit sich und ihrem Umfeld sorgen zu wollen, ist der Ansatz eines Helden.

⁹² Intervention 20.06.2011; O-Ton Brittany.

⁹³ Ebd., O-Ton Brittany.

3.4 Kunst als Notwendigkeit in der Realisierung tragischer Geschichten

Friedrich Wilhelm Nietzsche⁹⁴ versteht die Kunst als eine zweidimensionale Erscheinung der Verhältnisse zu den Dingen. Ihr Doppelwesen besteht aus Hingabe und Tätigkeit und kann nur durch das Nachvollziehen der äußeren Erscheinungswelt (Naturwirklichkeit) mit der inneren Anschauung von Gegenständen nachgeahmt werden. Es wird nachgeahmt, was zugrunde liegt: die Trieberfahrungen und ihre Wirkungen. Für Nietzsche waren es die kosmischen Urtriebe als Lenkung, die aus der dionysischen⁹⁵ oder apollinischen⁹⁶ Tätigkeit besteht. Werden beide vereint, so geht eine *tragische Kunsttätigkeit* daraus hervor. Das Kunstschaffen an sich sei ein Werkzeug, sich selbst auszudrücken oder das Urwesen jenes natürlichen Gegenstandes, also auf metaphysischer Basis für einen metaphysischen Zweck. Die apollinische Kunst ist gekennzeichnet durch Bildlichkeit, wie Epik, Plastik, und Malerei; die dionysische durch ihre Unbildlichkeit, wie Musik. Beide Kunstformen, das Bildliche und das Unbildliche ergeben die Kunstform „Tragödie“.⁹⁷

⁹⁴ *15.10.1844 in Röcken, †25.08.1900 in Weimar, war ein deutscher Philosoph, Dichter und klassischer Philologe. Bereits im Kindesalter verfasste er Gedichte und komponierte Musik. Während seines Studiums der Philologie in Bonn und Leipzig, beschäftigte sich Nietzsche mit der Philosophie und fand Inspirationen in den Werken Schopenhauers. Noch vor seiner Habilitation wurde er im Alter von 25 Jahren Professor für Philologie an der Baseler Universität. Ab 1871 litt Nietzsche unter schweren gesundheitlichen Problemen. Neben zunehmender Erblindung, Migräne und Magenbeschwerden verfiel er immer mehr dem Wahnsinn. Ab 1879 arbeitete er als freier Autor und begründete die Theorie des „Übermenschen“ und philosophierte über die Phasen der menschlichen Entwicklung, das mit der Abhängigkeit beginnt, sich in der Er kämpfung von Freiheit fortsetzt und in den eigenen Werten endet. Seine philosophische Auffassung lehnte sich stark an die Selektionstheorie Darwins und an die Willensmetaphysik Schopenhauers. Später wandte er sich von Schopenhauers Pessimismus ab und vertrat die Ansicht einer radikalen Lebensbejahung. Er gilt heute noch als einer der Wegbereiter der postmodernen Philosophie und als Meister der aphoristischen Kurzform und des mitreißenden Prosa-Stils. Er selber bezeichnete sich als „freier Denker“.

⁹⁵ Dieser Begriff umschreibt ein Gefühl, das als Rausch, um das innere Ich zu erleben, zu verstehen ist.

⁹⁶ Der Begriff bedeutet die lückenhafte alltägliche Welt in ihrer Vollkommenheit (Ordnung und Harmonie) zu sehen.

⁹⁷ Vgl. Nessler 1972, S. 6-9.

*„Der Tragödiendichter schuf sein Werk, in der er vorschauend aus dem Leib und Seele seiner nachherigen Zuschauer heraus zu sprechen begann. Der Schauspieler studierte sein Rollenbild ein, indem er vorschauend seinen Zuschauer nachbildete.“*⁹⁸

Film und Fernsehen sind audiovisuelle Medien und beinhalten die Kunstform des Dramas oder geben dramatische Situationen der Realität, unter anderem in Reality-Formaten, wieder. Nach Nietzsches Interpretation über die Entstehung der Kunstform „Tragödie“ können Film- oder Fernsehprodukte als solche gelten. Filmische Werke vereinen die apollinische Kunst im Bild und die dionysische im Ton und in der Musik. Die Spielwirklichkeit, sowie auch die Realität in dem Dargestellten, unterstreichen durch Sound und Musik, die inneren Zustände der Protagonisten und suggerieren dadurch einen Rausch von Emotionen auf den Zuschauer. Mit den visuellen Gestaltungsmitteln (Kameraeinstellung, Komposition, Licht, Ausstattung, Requisiten, etc.) wird eine Naturwirklichkeit durch das Bild hervorgehoben und in der Verbindung mit Ton und Musik wird eine harmonische Zusammenstellung erzeugt. Ein filmisches Werk ist somit als Kunstwerk zu verstehen. Die beteiligten Macher des Werkes drücken darin ihre Sichtweisen auf die Welt und Gesellschaft aus und/oder die Sichtweisen anderer und welchen Platz sie in der Gesellschaft einnehmen.⁹⁹ Die Naturwirklichkeit wird damit nachgeahmt und mit Musik und Ton unterstrichen. Die übermittelten Wahrnehmungen und Botschaften im Werk verleiten den Zuschauer dazu, seine eigene Sichtweise auf die Situation mit dem Dargestellten zu vergleichen. Das Werk bietet eine perspektivische Sicht auf das Leben und einen Rang des Menschen im Weltganzen. Da die Wesensart eines Menschen ein Geflecht aus Ambivalenzen ist, befindet er sich in einem Wechsel von Lust und Unlustgefühlen.¹⁰⁰ Das ist der Ausdruck des Seins. Nach Nietzsche ist das Tragische die Überwindung des Pessimismus:

*„Ja sagen zum Leben selbst noch in seinen Fremdesten und härtesten Problemen, die Lust am Werden und die Lust am Vernichten.“*¹⁰¹

⁹⁸ Nessler zitiert Nietzsche 1972, S.18.

⁹⁹ Vgl. Nessler 1972, S. 13.

¹⁰⁰ Ebd. S. 17-19

¹⁰¹ Nessler zitiert Nietzsche 1972. S. 25.

Die Spielstruktur in Filmen oder die Teilnehmer einer Reality-Serie drücken die psychologische Natur eines Menschen aus. Die psychologische Natur besteht aus einem Doppelwesen, dem Zerstörerischen (dionysischen; also wie Melancholie, Depressivität, Trägheit) und der Harmonie (apollinische, wie Freude, Liebe, Tatendrang, Wille). Das negative Gefühl hält das positive Gefühl in Schach und umgekehrt.¹⁰² Der tragische Held oder der Teilnehmer einer Reality-Sendung als eine positive Gestalt, versucht eine Existenz als ein Individuum auf verschiedene Art und Weise aufzubauen, indem er erbarmungslosen und schrecklichen Vernichtungskämpfen, auch in Form von Umständen oder Konflikten, ausgeliefert ist. Nietzsche hoffte zu seinen Lebzeiten auf eine Weiterentwicklung der Tragödienform, die zum geschichtlichen und gesellschaftlichen Fortgang beitragen solle.

*„Der geschichtliche Prozess integriert im Aufsteigen die Gegensätze. Immer subtilere Differenzierungen entstehen. Die Denkkomplexe werden immer größer. Andererseits wird das über das Dasein gebreite Netz der Kunst immer fester und zarter geflochten. [...] Der Mythos scheint überwunden zu sein, wird jedoch in Wirklichkeit immer tiefsinniger. In der Perspektive des Prozesses ist auch die Wiedergeburt der Tragödie kein letztes Ziel. Auch sie wird eine ihr adäquate Polarität rufen und nur eine Stufe im Aufstieg der Geschichte sein.“*¹⁰³

¹⁰² Vgl. Nessler 1972, S. 17-19.

¹⁰³ Nessler zitiert Nietzsche 1972, S. 83.

Schlusswort

Die Real-Held-Epoche

„I don't think Reality is that different than any other part of the television landscape. I think it's a nice addition to television. The sitcoms and the dramas are getting a little tired and Reality sort of came in and kicked their ass for a little while and maybe made them a bit better.“¹⁰⁴

Nietzsches damalige Prognose von einer „Wiedergeburt der Tragödie“ ist in den heutigen Reality-Sendeformaten und in den modernen Antihelden-Geschichten zu sehen. Wie es Georg Lukács schon 1911 in seiner Definition vom „Drama des Individualismus“ beschrieben hat, ist auch heute das bürgerliche Drama in der Gesamthematik aller Fernsehsendungen zu erkennen. Es ist das Individuum im Kampf mit den Gegensätzen. Empfindsam geht er auf seine Belastungen ein und stößt bei sich oder bei anderen auf Widersprüchlichkeit oder absurde Irrationalität, die verlangt als rational hingenommen zu werden. Der Einzelne ist dabei zu erkennen, dass in der Akzeptanz, des Irrationalen, des Banalen und Absurden, eine rationale Erklärung für die Verhältnisse liegt. Es sind die Ambivalenzen der Natur, die in der menschlichen Psyche wieder zu finden sind. Das Apollinische und Dionysische, das Aufbauende und Zerstörerische, das niedrige Selbst und das höhere Bewusstsein, die amoralischen Triebe und das Streben nach Mana-Persönlichkeit. Die Akzeptanz des Einzelnen für das Absurde ist der Beweis dafür, wie mutig und tapfer er sich mit den Problemen und Sorgen auseinandersetzt. Somit bezweckt der Einzelne eine Veränderung zum Positiven herbeizuführen, auf welchen Wegen auch immer. Das Drama des Einzelnen im Geflecht einer Gemeinschaft oder seines Umfeldes, das in

Zusammenhang mit seinen Konflikten tritt, stellt die Wiedergeburt der Tragödie als ein gesamtgesellschaftliches Phänomen dar.

In der Blütezeit des Antihelden, den 50er bis 70er Jahren, wurden noch klare Differenzen zwischen ihm und dem Heldentypus gemacht. Eingeleitet als eine tragische Heldenfigur, die nicht genug Unterstützung in der Befürwortung seiner Ansichten durch die Masse fand und auch dadurch zu seinem Fall am Ende der Geschichten führte und dass seine Lebensweise überhaupt nicht mit der der Masse zu vereinbaren und zu integrieren war, machte ihm zum Aussenseiter, Missverstandenen oder gar Tyrannen. Die Masse verurteilte ihn zum Scheitern. Ihm wurde keine Toleranz entgegen gebracht. Er fühlte sich gezwungen, aus der Gesellschaft auszutreten. Der Film „Easy Rider“ wurde bei seinem Kinostart 1969 scharf kritisiert. Er bewirkte eine Polarität im Publikum. Während der Aufführungen reagierten einige Zuschauer aggressiv. Stellenweise wurden Buhrufe laut und es wurde bei der Endszene, die den Tod der beiden Antihelden zeigte, geklatscht. Der Film spiegelt die Intoleranz wider, die in der damaligen Gesellschaft herrschte.

Der Real-Held, als Antiheld der Moderne, findet Halt und Befürwortung in der Masse. Er kann mutig zu sich selbst stehen, ohne gleich von der Masse verurteilt oder herabgewürdigt zu werden. Im Gegenteil, einige Teilnehmer von Reality-Sendungen werden sogar über Nacht zu Stars. Ihre Fehler und Schwächen werden so menschlich und natürlich wie möglich dargestellt und gewinnen dadurch an Verherrlichung. Es sind auch die Fans eines Massenpublikums, die sie verstärkt durch Internetportale unterstützen. Die Masse ist im gesamtgesellschaftlichen Sinne toleranter geworden. Sie nimmt viele Probleme, ihre eigenen oder die der anderen, einfach hin und erklärt diese für „normal“. Nietzsche empfand die Kunstform Tragödie, die auch auf unsere Epoche des Real-Helden bezogen werden kann und eine Kunstform des Drama-Genres ist, als Notwendigkeit des Einzelnen für seinen Fortschritt in der Gesellschaft. Der

¹⁰⁴ Jon Murrey, Co-Creator v. „The Real World“, in der Dokumentation: American Cannibal. The

Einzelne befindet sich ständig in einem Wechselbad der Gefühle: es gibt Momente der Harmonie sowie der Disharmonie. Es ist das Drama des Einzelnen, das in Reality-Sendungen und in Filmen in der Figur des Real-Helden widergespiegelt wird.

C. G. Jung war der Meinung, dass das Ziel der Individuation eine Mana-Persönlichkeit ist, das auch erst in der Akzeptanz des Schatten-Archetyps in einem selbst zur Tugendhaftigkeit führt. Der Mensch wird Weise und verrichtet Gutes. Es gibt demnach keinen Rückfall auf die vorherigen Schattenseiten. Campbell war der Meinung, dass die Heldenfigur durch seine guten Taten mit Trophäen belohnt wird. Es ist die Symbolisierung der Verwandlung zur Mana-Persönlichkeit. Alle Heldenfiguren sind am Anfang ihrer Geschichte mit menschlichen Schwächen ausgestattet oder der Schatten wird durch einen Antagonisten oder eine Nebenfigur dargestellt. Durch die Überwindung dieses Schattens, reifen sie und individuieren sich, schaffen das Böse aus dem Weg und unterliegen keinem weiteren Scheitern. Das ist die Reise eines klassischen, heroischen Helden, das Erlangen einer Mana-Persönlichkeit - die Individuation. Jedoch ist eine heroische Heldenhaftigkeit fernab von der Realität einer gesellschaftlichen Masse.

Was heutzutage interessant ist, sind die menschlichen Schwächen einer Heldenfigur. Protagonisten in Filmen, Fernsehserien oder Teilnehmer einer Reality-Sendung unterliegen in ihrer Geschichte bis zum Ende ihren menschlichen Schwächen. Sie unterliegen dem Scheitern, dem Rückfall und dem Drang, sich wieder davon lösen zu wollen. Es ist die Widerspiegelung oder Nachahmung der Wirklichkeit, die einem Zyklus von einem Auf und einem Ab unterliegt. Es ist die Akzeptanz und das Ausleben beider Seiten, der Guten und der Schlechten, die in einer wechselhaften Abhängigkeit zueinander stehen. Nur in dieser Sprunghaftigkeit erfährt der Mensch immer mehr über sich selbst und

den anderen, so dass sein Selbstbewusstsein zunimmt. Er individuiert sich durch diese Wechselseitigkeit.

Es ist die mediale Epoche des Real-Helden, die den Einzelnen in seiner wechselseitigen Abhängigkeit zeigt und für den Fortschritt einer individualisierten Gesellschaft steht. Diese individualisierte Gesellschaft weist eine zunehmende Toleranz und Bewusstwerdung als ein gesamtgesellschaftliches Phänomen auf. Diese Epoche ist kontinuierlich dabei sich weiter zu entwickeln. Alle Epochen und Bewegungen bilden sich aus ihrer Polarität zur Masse. Sie geben und leben die Gegenthesen als eine Antwort auf die durchschnittlichen Ansichten einer Masse in Form von Provokation und Tabubruch. Dabei werden die tiefen Abgründe einer Wirklichkeit fokussiert oder Themen, die die absolute Angst vor dem Unbekannten ansprechen. Es muss Schockieren und der dabei entstehende Nervenkitzel wird durch Neugierde heraufbeschworen. Die Neugierde besiegt alle Furcht oder Ablehnung und kann dadurch das Interesse des Publikums gewinnen.

Der Zuschauer kennt emotionale Ausbrüche oder abgrundtiefe Gedanken gut. Es sind die Dämonen in einem selbst, die dunklen Seiten, das Zerstörerische, das Dionysische, die Schatten, die nur darauf lauern entdeckt zu werden. Es reicht auch schon, wenn der Zuschauer sich durch das Schauen solcher Drama-Formate (Reality-Sendungen, Antiheldengeschichten) durch Empathie angesprochen fühlt. Er entdeckt dadurch seine inneren Dämonen, die ihm ein Gefühl vermitteln verstanden zu werden und die durch den Protagonisten ausgelebt werden. Der innere Dämon eines Zuschauers bekommt durch den Protagonisten in den Medienformaten die Aufmerksamkeit der Masse.

Die Epoche des Real-Helden entwickelte sich vorallem durch neue Konzepte und provokative Themen der Reality-Sendungen weiter. Es werden dem Zuschauer neue Sichtweise auf bestimmte Lebensweisen anderer geboten oder in Shows die Grenzen eines Menschen bis zum unmenschlichen Ausmaß getestet. Es ist menschlich zu erfahren wie ein anderer fühlt und wie er etwas macht und

eigentlich steht dabei eine einfach spannende und schockierende Unterhaltung im Vordergrund. Wie ein Junkie, der nach seinem nächsten und besseren „Highsein“ langt, so langt auch Reality-TV und das Interesse seiner Zuschauer nach seinem nächsten „High“ durch schockierende Themen. Es ist nur noch eine Frage der Zeit bis das Leben eines Serienmörders, Hinrichtungen, oder Kanibalismus von einem Fersehteam begleitet und unterhaltsam dargestellt wird.

*„But those shows are made to get ratings, not mint celebrities. [...] who cares whether it's real –it's super dramatic and we won't look away. In fact, we'll want more. TV is a monster, and it needs to be fed.“*¹⁰⁵

¹⁰⁵ CBC News zitiert Perry Grebin, Regisseur der Dokumentation „American Cannibal“ (2006).

Literaturverzeichnis

Bommert, Hanko / Weich, Karl-W / Dirksmeier Christel: Rezipientenpersönlichkeit und Medienwirkung. Der persönlichkeitsorientierte Ansatz der Medienwirkungsforschung; Bd.1, Münster/Hamburg: Lit 1995.

Bonnet, James: Stealing Fire From the Gods. 2nd Edition. The Complete Guide to Story for Writers & Filmmakers; Studio City California: Micheal Wiese Productions 2006.

Boeree, Georg: Persönlichkeitstheorien. Carl Gustav Jung; Originaltitel: Personality Theories; dt Übersetzung v. Wieser, D.; Pennsylvania: Shippensburg University of Pennsylvania 1997.

Brumlik, Micha: C.G. Jung zur Einführung; Hamburg: Junius 1993.

Buchbauer, Sylvia / Niedhammer, Christine: Gastvortrag Dr. Eugen Drewermann an der LMU München. 13.12.2007; München: Ludwig Maximilian Universität, zentrale Zitate als Anregung zur Diskussion für das Seminar „Kind und Schöpfung“ 2007.

Buddemeier, Heinz: Illusion und Manipulation. Die Wirkung von Film und Fernsehen auf Individuum und Gesellschaft; Stuttgart: Urachhaus 1987.

Bürgy, Martin: J.-P. Satre versus C. G. Jung. Beiträge der Philosophie zur Neuformulierung der Jungschen Tiefenpsychologie; Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.

Campbell, Joseph: Der Heros in Tausend Gestalten; dt. Übertragung v. Koehne, Karl; Frankfurt a. M: Fischer 1953.

Carl Gustav Jung: Brief an Wolfgang Pauli vom 13. Januar 1951; In: Wolfgang Pauli und Carl Gustav Jung - Briefwechsel 1932 bis 1958; Hrsg. v. Meier, Carl A.; Berlin: Springer 1992.

Dallapiazza, Michael / Anichini, Federica / Bravi, Francesca: Krieg, Helden und Antihelden in der Literatur des Mittelalters. Beiträge der 2. Internationalen Giornata di Studio sul Medioevo in Urbino; Göppingen: Kümmerle 2007.

Fiske, John: Power Place Power Works; London: Verso 1993.

Goldbeck, Kerstin: Gute Unterhaltung, schlechte Unterhaltung. Die Fernsehkritik und das Populäre; Hrsg. v. Winter, Reiner; Bielefeld: Transcript 2004 [Cultural Studies, Bd. 7].

Hackenberg, Achim: Filmverstehen als kognitiver-emotionaler Prozess. Zum Instruktionscharakter filmischer Darstellungen und dessen Bedeutung für die Medienrezeptionsforschung; Berlin: Logos 2004.

Jacobi, Jolande: Die Psychologie von C. G Jung. Eine Einführung in das Gesamtwerk; Zürich: Rascher 1940.

Joyce, James: Finnegans Wake; New York: Viking Press 1939.

J. Wulff, Hans: Held und Antiheld, Prot- und Antagonist. Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffsfeldes. Ein enzyklopädischer Aufriss. In: Weltenentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten – realistische Imaginationen. Festschrift für Marianne Wünsch; Hrsg. v. Krah, Hans / Michael, Claus; Kiel: Ludwig 2002.

Kaiser, Gerhard R.: Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur; Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1998 [Jenaer germanistische Forschungen / Neue Folge, Bd.1].

Katz, Elihu / Foulkes, David: On the Use of the Mass Media as „Escape“. Clarification of a Concept; In: Public Opinion Quarterly; Vol. 26; Hrsg. v. American Association of Public Opinion Research; Oxford / New York: Oxford University Press 1962.

Köhler, Klaus: Antiheld bei Eugen O'Neill - und seine Vorformen im Europäischen Drama seit Hendrik Ibsen; Dresden: Progressmedia Verlag 1998.

Lukács, Georg: Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas; HG. Benseler, Frank; dt. Originalausgabe übersetzt v. Dénes Zalán; Neuwied: Luchterhand 1981 [Georg Lukács Werke Bd. 15].

Lukesch, Helmut / Bauer, Christoph / Eisenhauer, Rüdiger / Schneider Iris: Das Weltbild des Fernsehens. Eine Untersuchung der Sendeangebote öffentlich-rechtlicher und privater Sender in Deutschland; Regensburg: S. Roderer 2004 [Medienforschung Bd. 12/1].

Lösel, Gunter: Archetypenspiel – Grundformen menschlicher Begegnungen; Planegg: Buschfunk 2008.

Monaco, Paul: The Sixties. 1960-1969; Los Angeles: University of California Press 2001.

Morrell, Jessica Page: Bullies, Bastards & Bitches. How to Write the Bad Guys of Fiction; Cincinnati / Ohio: Writers Digest Books 2008.

Nessler, Bernhard: Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“; Hrsg. v. Flemming, Willi / Wagner, Kurt; Meisenheim am Glan: Anton Hain KG 1972 [Deutsche Studien, Bd. 20].

Nöding, Oliver: Camus' Philosophie des Absurden und der Antiheld. Ein Versuch; Düsseldorf: Heinrich-Heine-Universität, Seminararbeit 2006.

Reitz, Charles: Art, Alienation and Humanities; Albany: University of N.Y. Press 2000.

Roszak, Theodor: The Making of a Counter Culture; Berkeley / University of California: Anchor Book 1968.

S. Beynon, John: Albert Camus – A “British View”; In: Collection of Critical Essays; Hrsg. v. Germaine Breé; Englewood Cliffs: Prentice Hall 1965.

Schmid, Nadine: Machen Medien Menschen handlungsfähiger? Hypothesen über einen Wirkungszusammenhang via Kontrollüberzeugungen; München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2009.

Simmons, David: The Anti-Hero in the American Novel – From Joseph Heller to Kurt Vonnegut; New York: Palgrave Macmillan 2008.

Strindberg, August: Über Drama und Theater; Hrsg. v. Kesting Marianne / Arpe, Verner; Köln: Kiepenheuer & Witsch 1966.

Suckfüll, Monika: Rezeptionsmodalitäten. Ein integratives Konstrukt für die Medienwirkungsforschung; München: Reinhard Fischer 2004.

Suren, Peter: Nietzsche und der Hedonismus; München: Ludwig-Maximilians-Universität, Dissertation 1982.

Wienkoop, Christa: Gegenwelten - Zur Analyse jugendlicher Subkulturen und ihre Entstehungsbedingungen; Bonn: Rheinischen Friedrich-Wilhelms Universität, Dissertation 1987.

Filmverzeichnis

American Cannibal. The Road to Reality (USA 2006, 87 Min.)

Regie: Perry Grebin / Micheal Nigro; Produzent: Benjamin Charbit / Samuel Nigro; Idee: Perry Grebin; Musik: Doug Gillard / Kevin March; Produktionsfirma: Acme Pictures / N7 Productions / Pacificap Entertainment Holdings; Verleih:

Lifesize Entertainment / Vanguard Cinema; Hauptdarsteller: Gil Ripley / Dave Roberts / Kevin, Blatt.

Anger Management (USA 2003, 106 Min.)

Regie: Peter Segal; Produzent: Adam Sandler; Drehbuch: David Dorfman; Musik: Teddy Castellucci; Produktionsfirma: Revolution Studios / Happy Madison Productions / Anger Management LLC / Jack Giarraputo Productions; Verleih: Columbia Pictures / Sony Pictures Entertainment; Hauptdarsteller: Adam Sandler / Jack Nicholson / Marisa Tomei.

Cat on a Hot Tin Roof (USA 1958, 104 Min)

Regie: Richard Brooks; Produzent: Lawrence Weingarten; Drehbuch: Richard Brooks / James Poe; Musik: Charles Wolcott; Produktionsfirma: Avon Production / Metro-Goldwyn Mayer (); Verleih: MGM; Hauptdarsteller: Paul Newman / Elizabeth Taylor / Burl Ives / Jack Carson / Madeleine Sherwood.

Easy Rider (USA 1969, 94 Min.)

Regie: Dennis Hopper; Produzent: Peter Fonda; Drehbuch: Hopper / Fonda / Terry Southern; Musik: Roger McGuinn; Produktionsfirma: Pando Company Inc. / Reybert Production /; Verleih: Columbia Pictures; Hauptdarsteller: Hopper / Fonda / Jack Nicholson.

Into the Wild (USA 2007, 148 Min.)

Regie: Sean Penn; Produzent: Sean Penn / Art Linson / William Phland; Drehbuch: Sean Penn; Musik: Micheal Brook u.a.; Art Linson Production / Paramount Vantage / River Roas Entertainment / Into the Wild; Verleih: Paramount Vantage; Hauptdarstellert: William Hurt, / Emile Hirsch / Marcia Harden / Jena Malone.

Mr. Brooks (USA 2007, 120 Min.)

Regie: Bruce Evans; Produzent: Kevon Costner u.a.; Drehbuch: Evans / Reynold Gideon; Musik: Ramn Djawadi; Produktionsfirma: Eden Rock Media / Element Film / Metro-Goldwyn Mayer (MGM) / Element Films / Relativity Media / Tig Productions; Verleih: Element Films; Hauptdarsteller: Kevin Costner / Demi Moore / William Hurt / Dane Cook.

Robin Hood – Prince of Thieves (USA 1991, 155 Min.)

Regie: Kevin Reynolds; Produzent: Pen Densham; Drehbuch: Densham; Musik: Bryan Adams u.a.; Produktionsfirma: Morgan Creek Production / Warner Bros. Pictures; Verleih: Warner Bros. Pictures; Hauptdarsteller: Kevin Costner / Morgan Freeman / Mary Elizabeth / Alan Rickman / Christian Slater.

The Fugitiv (USA 1993, 130 Min.)

Regie: Andrew Davis; Produzent: Arnold Kopelson; Drehbuch: David Twohy; Musik: James Newton Howard; Warner Bros. Pictures; Verleih: Warner Bros.

Pictures; Hauptdarsteller: Harrison Ford/ Tommy Lee Jones / Sela Ward / Joe Pantoliano / Andreas Kastulas.

The Graduate (USA 1967, 105 Min.)

Regie: Mike Nichols; Produzent: Lawrence Truman; Drehbuch: Calder Willingham / Buck Henry; Musik: Paul Simon / Dave Grusin; Produktionsfirma: Embassy Pictures Corporation / Lawrence Truman / United Artist; Verleih: Embassy Pictures Corporation; Hauptdarsteller: Dustin Hoffman / Ann Bancroft / Cathrine Ross / William Daniels / Murrey Hamilton.

Fernsehverzeichnis

Braxton Family Values (USA: WeTV, seit April 2011, 40 Min.)

Regie: unbenannt; Produzent: Archie Gips; Produktionsfirma: Mission Productions; Cast: Tony, Tamra, Towanda, Tracy, Trina und Evelyn Braxton.

Breaking Bad (USA: AMC, seit 2008, 45 Min.)

Regie: Adam Bernstein u.a.; Produzent: Vince Gilligan / Mark Johnson u.a.; Drehbuch: Gilligan, Vince u.a.; Produktionsfirma: Sony Picture Television; Hauptdarsteller: Bryan Cranston / Anna Gunn / Aaron Paul / RJ Mitte / Dean Norris / Betsy Brandt.

Intervention (USA: A&E Networks, seit 2005, 40 Min.)

Idee: Sam Mettler / Rob Sharenow; Regie: Sudi Khosropur u.a.; Produzent: u.a. Micheal Branton; Produktionsfirma: GRB Entertainment; Haupt-Cast: Candy Finnigan / Jeff Van Vonderen / Kenn Seeley.

Mob Wives (USA: VH1, seit 2011, 40 Min)

Idee: Jennifer Graziano; Regie: Joe Rosenzweig; Produzent: Alicia Murphy u.a.; Produktionsfirma: Electus / JustJenn Productions / The Weinstein Company; Haupt-Cast: Drita D'Avanzo / Renee Graziano / Carla Facciolo / Karen Gravano.

Philosophie – Altruismus (Deutschland / Frankreich: Arte, vom 10.04.2011, 26 Min)

Idee und Präsentation: Raphaël Enthoven; Regie: Philippe Truffault; Produzent: Marie Stéphane Barthout; Produktionsfirma: A Prime Group; Gast: Matthieu Ricard.

Internetquellen

CBC News: The Passionate Eye Showcase. American Cannibal. Director Interview; zuletzt abgerufen am 10.08.2011.

http://www.cbc.ca/passionateeyesunday/american_cannibal_interview.html

Süddeutsche.de: Reality-Serien in den USA. Schlimmer geht's immer; v. Schön, Gerti; erstellt am 17.01.2009; zuletzt abgerufen am 03.08.2011.

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/tv-reality-serien-in-den-usa-schlimmer-gehts-immer-1.475797>

ZEITonline: Die Billigen und die Willigen; v. Kaiser, A; erschienen am 21.08.2003; Feuilleton, Ausgabe Nr. 35; zuletzt abgerufen am 03.08.2011.

<http://www.zeit.de/2003/35/Reality-TV>

Sonstige Quellen

ORF vom 03.07.2010, 19:05 Uhr (Radiosendung): Logos – Theologie und Leben. Was glauben Sie? Eugen Drewermann; Redaktion: Johannes Kaup; Gast: Dr. Eugen Drewermann.

Eidesstattliche Erklärung

Ich, Laila Moinuddin, versichere hiermit, dass ich die vorliegende schriftliche Bachelorarbeit „Der Real-Held. Die Widerspiegelung einer individualisierten Gesellschaft in Geschichten von Antihelden“ selbstständig verfasst und keine anderen als die von mir angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinne nach entnommen sind, wurden in jedem Fall unter Angabe der Quellen kenntlich gemacht.

Datum

Unterschrift